BALLETS RUSSES

Нина Тихонова

Девушка в синем

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«АРТ»

Девушка в синем
BALLETS RUSSES
Нина Тихонова


ИЗДАТЕЛЬСТВО
«АРТИСТ·РЕЖИССЁР·ТЕАТР»
©



Нина
Тихонова

Девушка в синем

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«АРТИСТ. РЕЖИССЕР. ТЕАТР»
РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ КОМПЛЕКС
«КУЛЬТУРА»
1992

ББК 85.335.42
Т46

Серия основана в 1992 году

Подготовка текста,
послесловие и комментарии
В. Чистяковой

Художник серии
В. Андреев

Репродукционная съемка
Мишеля Пети и Игоря Картавцева

Т $\frac{4907000000-730}{174(03)-92}$ без объявл.

ISBN 5-87334-064-1

К читателю

Мне шел одиннадцатый год, когда октябрьским утром 1921 года поезд перевез меня через финскую границу.

Тогда я и не подозревала, что вся моя жизнь отныне пройдет за рубежом. Там — сначала в Берлине, затем в Париже — в буре мировых событий, в борьбе за жизнь и профессиональную судьбу не было времени для тоски и размышлений. Душевная связь с родиной сохранялась для меня естественным образом. В семье мы всегда говорили по-русски, и все люди, с которыми я сталкивалась, были, как и мы, русскими эмигрантами. Понадобилось десять лет, чтобы у нас появились друзья-французы и мы научились понимать и любить страну, которая впоследствии приняла меня в свое лоно.

Только в 1975 году на Троицком мосту в Ленинграде, куда я приехала на несколько дней, отблеск фонаря на снегу проник в мое сердце. Вихрем закружился в нем хоровод воспоминаний и теней замечательных людей, которых мне когда-то посчастливилось знать: одни вошли в Историю, другие — незаслуженно забыты. Им, кто своей самоотверженной деятельностью и своим талантом прославляли русское искусство, балет в особенности, я посвящаю эту книгу.

Мои воспоминания — отнюдь не автобиография, а лишь великая благодарность за то, что подарили мне моя незаурядная семья, артисты, потрясавшие мою душу, и Танец, без которого моя жизнь была бы слишком трудна. Умышленно я исключаю из книги обстоятельства своей личной судьбы и сентиментальных встреч. Они ведь есть у всех и... так банальны, когда на них глядишь со стороны!..

Я выражаю глубокую признательность профессору Станфордского университета Лазарю Флейшману, парижанам — театроведу Ирине Баскиной и издателю Владимиру Аллою, а также Ленинградскому отделению Советского Фонда культуры и надеюсь, что моя книга найдет в СССР понимание и отклик.

Несколько замечательных фигур озарили мое детство и оставили след в моей судьбе. Они подарили мне все, что в моей жизни было хорошего, научили борьбе с тем, что было плохого. Это поколение русской интеллигенции в наше время называют идеалистами. Да и впрямь, они верили в правду и в светлое будущее. Мне радостно быть вместе с ними в часы воспоминаний.

Каждый человек воспринимает жизнь по-своему, и восприятие это зреет и меняется вместе с ним. Раннее детство многими начисто забывается. В моей памяти о нем запечатлелось немало образов, таких, какими они представлялись Нинке — четырехлетнему карапузу в валенках.

О великих событиях, с которыми оно совпало, написано много книг и ученых трудов; к ним я могу прибавить только свою личную оценку, а по мере продвижения на жизненном пути — свои воспоминания о жизни в семье, о выдающихся людях, которые мне повстречались, и о танце, освещавшем всю мою жизнь.

Десятое февраля 1910 года было особой датой в истории русского театра.В этот день вся Россия оплакивала кончину своей любимой драматической актрисы, кумира молодежи — Веры Федоровны Комиссаржевской.

Пока бесконечная, только с похоронами Достоевского сравнимая, траурная процессия тянулась под сумрачным петербургским небом, из клиники на Васильевском Острове бабушка унесла к себе домой новорожденную Нинку, укутав ее в одеяльце. Она наняла для меня кормилицу в кокошнике с лентами и стала на всю мою жизнь источником тепла и нежности.

«Нинка» — ласково-шутливое прозвище осталось за мной навсегда.

Бабушка и дедушка Зубковы жили на Большом проспекте в новом доме из розового гранита в приятно пахнувшей свежей краской квартире. В ней всегда было теп-

ло и тихо. В кафельных печах уютно потрескивали дрова, на темных обоях мерцали золотые ободки севрских тарелок. В прихожей, над кованым сундуком, куда гости скидывали шубы (на которых прислуга дремала, пока не разойдутся господа), вихрем взвивалось гипсовое платье, унизанное цветными лампочками, Лой Фуллер — Феи Электричества.

Мне было хорошо у бабушки. К столу у нее подавались мои любимые блюда и шипучая вода «ессентуки двадцатый номер». У бабушки меня никто не дразнил, не заставлял есть овсянку, держать за столом кончики пальцев на скатерти и никто не запрещал вслух выражать свое мнение. Иными словами, у бабушки не было ни моего брата Андрюши, ни фрейлейн Анны — нашей гувернантки, отравлявшей мое существование дома.

Дедушка Василий Михайлович, красивый старик с прозрачными, лазурными глазами, был как бы естественным продолжением бабушки, с той только разницей, что более отдаленное его участие в моей детской жизни делало его присутствие не столь заметным. У бабушки и дедушки я гостила часто, и каждое возвращение домой было трагедией.

Дома — на Кронверкской улице — все было обширнее. Где-то в конце коридора (куда ходить я побаивалась) помещался папин кабинет. Папа был для меня личностью легендарной, вызывавшей не только восхищение, но и трепет, который старательно поддерживался гувернанткой и горничной. Мимо его кабинета полагалось ходить на цыпочках. На его письменном столе лежало множество интересных вещей, трогать которые было нельзя ни под каким видом. Мечта повертеть ручку привинченной к столу машинки для карандашей так на всю жизнь и осталась неосуществленной. Болтать ногами в папином присутствии строго запрещалось.

Леонид Андреев тогда помимо своей литературной деятельности увлекался цветной фотографией. Снятый им Тихонов — в кожаной куртке, шапке горного инженера, с киркой на плече, с нахмуренными бровями, выглядит весьма внушительно. Даже несмотря на... розовый фон, на котором Андреев счел желательным его изобразить*.

---

* Альбом замечательных цветных фотографий Леонида Андреева был недавно издан в Англии университетом Лидс благодаря стараниям Ричарда Дэвиса, директора факультета русского языка.

Видела я отца очень редко. Зато как сладко замерло сердце однажды, когда, обняв меня за плечи, он нарисовал кораблик красным карандашом! Деловито попыхивала его трубка. У меня от счастья и запаха данхиловского табака кружилась голова. Однако счастье всегда кратко... Снова появлялась гувернантка, и папу опять вызывали к телефону. Черная эта коробка была моим врагом. Приставив к уху какой-то странный, но бесспорно злой предмет на веревочке, в коробку оглушительно и раздраженно кричали, сотый раз требуя от невидимой, но бестолковой барышни длинные номера. Коробка хрипела, иногда пронзительно звонила. Тогда к ней бросались и вдруг делались очень любезными.

Дальше по коридору находился бледно-зеленый шелковый рай. В нем овальное зеркало отразило как-то маму в белом кружевном платье. Слегка перегнувшись назад, жестом, исполненным грации, она поправляла прядку волос. Не знаю, почувствовала ли она тогда, что этот ее образ навсегда запечатлелся в моей памяти. Ей было лет двадцать пять. В Петербурге она слыла красавицей.

На Кронверкской улице мой личный мирок ограничивался пределами детских и заключал в себе еще две фигуры, для меня чрезвычайно значительные: брата Андрюшу, сына матери от первого брака с Анатолием Ефимовичем Шайкевичем, и ненавистную гувернантку — фрейлейн Анну.

Взаимоотношения мои с ними были по меньшей мере натянутыми.

Андрюше было семь лет, когда я появилась на свет (совершенно, по его мнению, зря). Только, видимо, какая-то протекция свыше уберегла меня от бесчисленных козней, которые он мне подстраивал. Дразнил он меня беспрестанно и с большой изобретательностью. Наши стычки неизбежно переходили в потасовки, в которых я также неизбежно терпела поражение. Это не мешало мне, однако, не чувствовать себя побежденной. Дралась я с азартом всеми доступными мне средствами — ногами, зубами, ногтями. На слезы времени не тратилось, они откладывались до прихода бабушки. Тогда я разражалась рыданиями, что давало ей повод лишний раз забрать меня к себе домой.

День, когда мне исполнилось пять лет, остался незабываем. Мне сказали, что я теперь стала «большой»,

и я на радостях не взвесила всех последствий, из этого факта вытекающих.

Началось с того, что на меня надели нарядное платье, которое нельзя было мять и пачкать. Пока я, стоя на стуле, терпеливо сносила попытки фрейлейн превратить в английские локоны мои непокорные вихры, дверь в комнату брата, всегда надежно забаррикадированная от моих вторжений, раскрылась. За ней стоял Андрюша и два его школьных товарища — Вова и Жорж Познеры. Все трое улыбались и приглашали меня войти. От удивления я замерла на пороге: конечно, сегодня я большая, но все же!

Не помня себя, я вбежала в запретную комнату.

Могла ли я знать, что мои новоиспеченные друзья как раз в это время в гимназии приобщались к электрическим опытам?.. Мальчики приветливо подвели меня к столику, в каждую руку вложили по проволоке, нажали какую-то кнопочку — результат явно превзошел все их ожидания!..

Дело кончилось в столовой за традиционным шоколадом со сбитыми сливками и кренделем. За столом сидело много народу, обычные посетители нашего дома: Алексей Максимович Горький, всегда веселые Гржебин и Чуковский, Валентина Михайловна Ходасевич, Иван Николаевич Ракицкий, Леонид Борисович Красин, Александр Николаевич Бенуа, Ладыжников, родители братьев Познеров. Особое уважение мне внушал Шаляпин. Про него прислуга шептала, что бабушкины пельмени он ел по два зараз.

К Марии Федоровне Андреевой я испытывала смешанные чувства восхищения и неприязни. Она была очень хороша собой, но инстинктивно я угадывала в ней некоторую недоброжелательность и фальшь. Мария Федоровна регулярно бывала на всех наших с Андрюшей «днях рождения» и неизменно оповещала нас о том, что «подарок — за ней», о чем также неизменно забывала. Ни брат, ни я не отличались жадностью, но порядок есть порядок, и без подарков что же за рождение?! Мария Федоровна поэтому всегда подвергалась нашим насмешкам, о чем она вряд ли догадывалась.

Известно, как любил детей Горький. При виде ребенка сердце его преисполнялось радостного удивления. «Дети — цветы жизни»,— писал он. Почти все свое детство я провела вблизи него.

Вспоминаю теперь, как сердечно он относился ко мне с самых моих ранних лет. С безошибочным тактом он находил нужный тон. Провести меня было трудно. Я была обидчива и со свойственной детям проницательностью сразу угадывала у взрослых нарочитость, которую ненавидела. Но не было и тени фальши или насмешки в учтивости, которая вообще была ему свойственна и с которой он обращался и ко мне, даже когда величал меня «сударыней». Понять я этого тогда не могла, но верила в его ко мне расположение и ощущала уважение, которое он испытывал ко всякой человеческой личности, сколько бы этой «личности» ни было лет.

Говорил он со мной «на вы» и на прощание серьезно жал руку. Я слышала, что он — знаменитый писатель, но в том, что это значит, не отдавала себе отчета, и это никак не влияло на наши взаимоотношения. Я просто его любила.

Разговоры наши всегда происходили в конфиденциальном тоне в гостиной, на большом жестком диване. На ковре медвежья морда глядела на нас добродушными стеклянными шариками.

Посещения Алексея Максимовича редко обходились без подарков. Даже ребенком я относилась к ним любовно и бережно. Некоторые из них сохранились у меня и до сего дня. Подарки всегда были особенные. Книги, им выбранные, носили его надпись. Диковинные безделушки были красивы и непременно чем-то занимательны. Двумя-тремя словами он заставлял заиграть для меня расцветку персидского веера, давал мне почувствовать прелесть узора на китайской чашечке. Благодаря ему в шесть лет я знала, что такое персидский лак, китайская эмаль, черненое серебро.

Синяя чашечка клуазонне стоит и сейчас передо мной. Алексей Максимович подарил мне ее в одно из моих посещений его на даче в Мустамяках. В большом деревянном доме крутая лестница в его кабинет была трудным испытанием для моей, тогда еще очень маленькой персоны. Сидя за письменным столом, Горький демонстрировал Леониду Борисовичу Красину какое-то старинное оружие. Мне стало очень страшно, и я не прочь была тут же карабкаться по лестнице обратно. Когда он увидел меня, рыжеватые усы его чуть-чуть зашевелились, пряча улыбку. Он протянул мне на ладони маленькую чашечку: «Клуазонне»,— пояснил он. «Клуазон-



Александр Николаевич Тихонов.
Портрет работы Ю. Анненкова

Варвара Васильевна Шайкевич





Варвара Васильевна Шайкевич и Нина Тихонова.
Мункснес, 1921

«Нине Александровне Тихоновой на память
от человека, который очень любит ее. М. Горький
1.VI.22. Берлин»



Нинѣ Александровнѣ

Тихоновой

на память от человѣка

который очень любит ее.

М. Горькій

1. VI. 22

Берлин.

не»,— запомнила я на всю жизнь. Особенно дорог был мне «карне де баль» с пожелтевшими от времени листками в переплете из слоновой кости. Мне грезилось, что толстовская Наташа — моя любимая героиня — перелистывала его когда-то своими пальчиками.

В нашем доме все что-нибудь коллекционировали. Алексей Максимович постановил, что я собираю — вышивки из бисера... Я не спорила. Я любила его голос, легкое покашливание, длинные усы, по движению которых всегда можно было определить его настроение, голубые глаза, глядящие на мир с умилением.

Потихоньку, выспрашивая у бабушки букву за буквой, я очень рано научилась читать. Целью моей жизни было тогда во всем сравняться с братом, а как же сравняться — когда неграмотная? Утруждаться я не утруждалась, но вскоре читала те же книги, что и Андрей.

В русских сказках, которыми мы увлекались, есть ведьмы и Кикимора, есть и Василиса Прекрасная, и Жар-птица, а вот фей — добрых фей — нет, сколько ни ищи. Не знаю почему, но стать феей было моим сокровенным мечтанием. Однако с самого начала все не ладилось. Фея должна быть изящной, длинноногой, облеченной в радужные одеяния, умеющей передвигаться по воздуху, помахивая крылышками, и очаровывать всех с первого взгляда. Длинные ноги?.. Ну — может быть. Но что за нос — пуговкой?! И горе моей жизни — от брата унаследованные матросские курточки... темно-синее пальто!.. Всех очаровывать тоже как будто не получалось... Мечта — так и не увенчанная успехом — долго меня не покидала.

Летом в Сестрорецке был объявлен детский костюмированный бал. Вряд ли бабушка, вырезавшая для меня юбочки из гофрированной бумаги, думала, что этим она раз и навсегда решает мою судьбу.

Взрослым членам моей семьи, посвящавшим себя литературе и политике, и в голову не приходило говорить о танце,— в особенности о балете, считавшемся левой молодежью того времени барской утехой. Танцев я никогда не видела, в музыке мои познания сводились к звукам шарманки с привязанной к ней продрогшей обезьянкой, с которой заходил к нам во двор нищий старик. Брат и я бросали ему через форточку завернутые в бумагу медяки, но никак иначе на шарманку не реагировали.

День бала наступил, и мы гурьбой отправились на железнодорожную станцию, откуда ленивый паровоз дотащил нас в Сестрорецк. Брат и наши приятели Котик и Лидочка Габис участвовали в этой экспедиции под предводительством бабушки.

Белый зал кургауза показался мне головокружительной пропастью. К нам подошел устроитель. Как я потом узнала, артист балета Мариинского театра Берестовский. Он поставил нас с Котиком в последнюю пару длинной вереницы детей. Ошеломляюще заиграл оркестр. Медная труба меня окончательно сразила. Что происходило дальше, я не знаю. Голова была словно в угаре, замирало сердце.

Бал кончился. Увезти меня домой оказалось возможным только после клятвенного обещания вернуться через неделю. На обратном пути впечатления бурно обсуждались. Я молчала. Мой жребий был брошен. В последующие воскресения бабушка возила меня уже одну — танцевать. Уходя из дому, я потихонечку срывала на клумбе пару настурций. Только с цветами в руке я считала возможным приступить к священнодействию.

Вскоре Берестовский заметил мое увлечение, и я оказалась в первой паре танцующих. Он посоветовал бабушке определить меня в балетную школу при Мариинском театре, о чем она со смехом рассказывала дома родителям.

После цветов и танцев возвращение в Петроград было невеселым. События разворачивались со все большей быстротой. В начале 1917 года особая нервная атмосфера делалась заметной даже для меня. Отец и мама все время проводили у Горького или в редакции журнала «Летопись». К обеду у нас собиралось все больше народу. Бурно обсуждались события, мелькали имена политических деятелей — князя Львова, Милюкова, Керенского, новые слова... Государственная дума, как я тогда полагала, была местом, где думают... Из окна стало видно, как по Каменноостровскому проспекту шагали люди с красными флагами. Разгоняя толпу, скакали конные полицейские, близко-близко трещал пулемет. Одна его пуля застряла в стене нашего дома, как раз над окном столовой. Наверное, она и по сей час — там.

Наступил день, когда мне сказали, что царь сброшен и что пришла Революция. Я заволновалась: кто такая?

А царь не ушибся?.. Никто не пытался мне ничего объяснять. Родители совершенно исчезли с нашего горизонта. В доме царило радостное возбуждение. Брат и я распевали Марсельезу.

Навсегда сохранился в памяти чудесный день этого года, праздник 1 Мая — первый праздник Революции. Яркое солнце сушило улицы и лужи. Бесконечными рядами ходили по ним люди. Их звонкие песни славили свободу, славили мечту, ставшую действительностью, славили новую, лучшую жизнь. Из окна мы с братом азартно разбирали надписи на плакатах. Высоко развевались, трепетали красные флаги. На нашем подоконнике во все горло чирикали воробьи.

До этого на Марсовом поле мы издали наблюдали похороны жертв Революции. Толпа немного заслоняла от нас помосты, затянутые красным кумачом с покрытыми красным же гробами. Какие-то люди произносили длинные речи. Тысячи голосов подхватывали: «Вы жертвою пали...»

С едой становилось все труднее, и даже мы, дети, которым отдавалось все, не всегда были сыты. Я с любопытством рассматривала продовольственные карточки, новые денежные знаки достоинством в двадцать и сорок рублей — «керенки» — и огорчалась, что меня не берут с собой стоять в очереди за продовольствием.

Осенью положение совсем испортилось. По карточкам выдавались крохотные порции хлеба, смешанного с горохом и опилками, и иногда — протухшие селедки. В комнатах стало холодно.

Я начала учиться. Студент Иван Александрович Луи, домашний учитель, был удивлен. Слушая, как брат учил уроки, и приставая ко всем с вопросами, я давно умела читать и писать странным почерком, имевшим мало общего с принятым тогда чистописанием. Переучиваться я наотрез отказалась. Иван Александрович был наделен большим тактом и не настаивал — вскоре он и Нинка души друг в друге не чаяли.

Прибалтийская гувернантка, к нам с братом приставленная главным образом с целью обучения нас немецкому языку, к тому времени давно оставила всякую надежду в этом преуспеть. В начале войны брат постановил, что учиться говорить на языке врагов России совершенно недопустимо. Ну, конечно,— и я тоже...

В феврале отец впервые подарил мне цветы — как

взрослой!.. С тех пор бледно-розовые тюльпаны — навсегда для меня самые прекрасные цветы в мире.

Эффект, однако, был испорчен ошеломляющей новостью. Через несколько дней меня в сопровождении бабушки, брата, фрейлейн и Ивана Александровича отправили далеко на Урал. В Петрограде жить становилось слишком трудно, и решено было нас послать до весны в Екатеринбург, где проживал дед Тихонов.

Ехать пришлось долго, но тогда еще не без удобств, в спальном вагоне Дальневосточной железной дороги.

Не успели завять тюльпаны, как нас усадили в нарядное купе с плюшевыми диванами, дверями из красного дерева и белыми занавесками с помпончиками.

Проводник собирал и застилал постели и разносил кипяток. На этом заканчивался довоенный комфорт. Продовольствием каждый должен был запасаться самостоятельно. Запасы наши истощились, и когда на какой-то станции мы увидали бабу, продававшую хлеб, восторгу не было конца.

Путешествие казалось мне бесконечным. День и ночь монотонно постукивали колеса вагона. За окном снег укутывал угрюмый, непроницаемый лес. Под свинцовым небом следы зайцев и еще каких-то неведомых зверей расписывали вензелями сугробы. Только карканье ворон нарушало зимнюю тишину. Я скучала, ссорилась с братом и в сотый раз перечитывала детский журнал «Елка», издаваемый Горьким в Петрограде.

В Екатеринбург мы приехали к вечеру и почему-то были принуждены высадиться поодаль от станции и среди сугробов и рельс добираться до тускло освещенного перрона. Было почти темно, снег глушил шаги и голоса. Лилово-красной полосой догорал закат. Мне было холодно и жутко. В полумраке я разглядела медвежью шубу до полу. Из-под шапки-ушанки клином торчала длинная с проседью борода. «Ну, поцелуй дедушку!» — прохрипела шуба. От ужаса я оцепенела.

Так произошло мое знакомство с дедом Тихоновым. Он проводил нас в заранее приготовленное жилище и обиженно ретировался.

Поместились мы в доме Симоновых, богатых купцов, которых, как говорили, вывел в одном из своих романов Мамин-Сибиряк.

Революция резко изменила жизнь семьи Симоновых

и принудила их сдать по знакомству для нас часть нижнего этажа, дабы избежать реквизиции излишней жилплощади. Их каменный дом в центре города был расположен внутри обширного двора и одной стороной выходил на улицу, носившую их имя. Улица была мощеная, обсаженная молодыми тополями. По ней всю зиму свозили снег за город. Когда весной он таял, вода потоком лилась обратно под гору и превращала на несколько дней Симоновскую улицу в нечто вроде Венеции. К этому все привыкли, и ежегодные наводнения были в порядке вещей.

По истечении недели все высыхало. Между булыжниками пробивались первые иголочки травы. На тополях липкие от смолы почки восхитительно пахли никогда мне больше не встречавшимся ароматом северной весны.

Еще несколько недель — и тополя, и улица под палящим солнцем покрывались толстым слоем пыли, клубами вздымавшейся из-под колес проезжавших телег. Зимой сугробы засыпали окна. Температура падала до сорока ниже нуля, а когда градусник показывал «только» минус восемнадцать, детей выводили погулять.

В доме мы с бабушкой занимали кабинет хозяина, загроможденный конторкой и дорогой кожаной мебелью. В угловых витринах, называемых «горками», красовались пирамидки из уральских кристаллов и полудрагоценных камней. Куски белого кварца со словно цепляющимися за них самородками золота служили пресс-папье. К кабинету примыкала просторная комната, единственная с паркетным полом, оклеенная белыми с белыми же атласными полосками обоями. Она называлась «зало». В промежутках между окнами тянулись к потолку трюмо из красного дерева с пыльными зеркалами. Перед каждым окном зеленые фикусы старались забыть южное солнце. Дорогая мебель в чехлах, на подоконниках зеленые шелковые ширмочки, драпированные занавеси говорили о бывшем финансовом благополучии хозяев. Посреди всей этой тяжеловесной роскоши на раскладной железной кровати спал Андрюша.

Дальше шли апартаменты хозяев, столовая и так называемая «угольная». Восточные ковры покрывали в ней стены, диваны и окна, не пропуская дневного света. От мерцания лампад поблескивали золотые ризы множества икон, усыпанных драгоценными камнями и жемчугом.

В первом этаже были комнаты сыновей и маленькой Наденьки, выше, по крутой лесенке, доступ в мезонин, жилище сестры хозяйки — Неонилы Егоровны, старой девы...

Два остальных крыла дома вели к кухне, где кухарка, встав посреди ночи, месила тесто, которое утром пекла в большой русской печи. В Екатеринбурге тогда еще была мука, но все пекарни были закрыты, и каждая семья сама заботилась о своих надобностях. Также ежедневно пеклись пироги с морковью, капустой и изредка с солониной, свежее мясо давно исчезло из обихода. По праздникам из сдобного теста пеклись «шанежки» — булочки, в середину которых вливалась сметана, а в Великий пост — «жаворонки» с изюмчатыми глазами.

За кухней и кладовыми, охраняемыми огромными ржавыми замками, шли конюшни, под навесом которых смущенно ютились несколько теперь неуместных экипажей. Баню топили каждую субботу, и весь дом тогда в ней парился, хлеща себя березовыми вениками. После бани на всех этажах пили чай. Пили долго и много. Даже мой брат выпивал по пятнадцать стаканов, уютно ютящихся в подстаканниках.

В доме хозяином и грозой всех был «сам» — крупный, тучный деспот. От его жены, приятной наружности женщины, исходили доброта и смирение. Симоновы были старообрядцами, и с религиозным уставом у них не шутили. Несмотря на присутствие трех сыновей, еще подростков, в доме всегда царила мертвая тишина.

Главное зло в нем, однако, называлось Неонилой Егоровной, обитательницей мезонина, из которого она, как сова из дупла, следила за всем происходящим. Возможно, что ее положение старой девы, по тем временам нелестное, сделало ее ядовитой и озлобленной. Даже «сам» перед ней слегка пасовал, и только Наденькина старая нянька постоянно позволяла себе с ней воевать.

Было трудно определить возраст няньки. У нее была крупная фигура русской крестьянки и, все в морщинах, иконописное лицо. На голове она носила повойник — нечто вроде туго завязанного черного платка, без которого никогда не показывалась. Верила нянька просто и искренне, что не мешало ей (на всякий случай) обвязывать Наденькину ручку красной шерстинкой от дурного глаза, подаренной... шаманом. Подолгу простаивала она на коленях перед образами, глубоко вздыхала и настой-

чиво учила меня креститься по-старообрядчески. Она периодически страдала мигренями, которые никому в голову не приходило ни лечить, ни облегчать, и всегда была беззаветно предана своей питомице.

Наденька была на год младше меня и очень избалована. Я часто приходила к ней играть. В общем, мы с ней ладили, а в случае конфликта я великодушно уступала «маленькой».

По праздникам нянька, отбив должное количество земных поклонов, одевала Наденьку в темные бархатные платья, отделанные соболями или горностаем, приводившие меня, воспитанную на английской строгости, в полное изумление. Три комнаты у Наденьки были уставлены игрушками, которые до революции отец выписывал для нее из всех стран Европы. От папы скрывали, что играла Наденька только со своим мягеньким свитером.

Мне помнится первая ночь в Екатеринбурге. На простыни, постланные на кожаном диване, падает лунный свет. За окном снежные сугробы сверкают холодным блеском и неподвижный воздух словно звенит от тишины. Время от времени в нем расплываются удары деревянных колотушек ночных сторожей и их протяжная перекличка «слу-у-шай!..» Я не сплю. Слышный издалека паровозный гудок тоской обжигает сердце.

Наутро снег весело блестит на солнце. Мы пьем чай и готовимся к визиту к деду Тихонову. Про него я впоследствии узнала, что он был надсмотрщиком на золотых приисках в Сибири, затем неудачливым купцом в Екатеринбурге. Такая биография не располагала к веселому характеру; он был угрюм и скуп. Суровый взгляд его не внушал симпатии.

Мой отец был его старшим сыном. По окончании реального училища, где он получил все тогда существовавшие отличия, ему пришлось на собственные средства приобретать в Петербурге высшее образование и испытать там всю тяжесть жизни нищего студента. Поступив в Технологический институт, он примкнул к левым политическим организациям, был за это через пять месяцев исключен и отправлен обратно на Урал. Там он снова был арестован и после тюремного заключения все же кончил Горный институт. В 1903 году он попал в окружение Максима Горького, сначала репетитором детей Марии Федоровны Андреевой — Кати и Жени Желябужских, а вскоре сделался литератором и его ближайшим сотруд-

ником по издательским делам. Его дружба с Горьким длилась всю жизнь, несмотря ни на какие личные перипетии.

Постепенно мы освоились с бытом провинциального города, где развлечения для взрослых тогда сводились к игре в стуколку или преферанс и хождению на базар. У крестьян еще можно было купить капусту и живых гусей, которых продавали парами, прямо на санях. Несли их домой вниз головой за связанные лапы.

Как-то раз меня повели в городской театр — старинное здание с белыми колоннами, где давали пьесу для детей «Степка-Растрепка». Она мне не понравилась, но зал с его бархатными креслами и ложами, со складками красного с потемневшим золотом занавеса словно поглотил мое существо. С тех пор нет мне места милее, чем старый театральный зал и сцена, пахнущая закулисной пылью, где между веревок, колосников и полинялых полотен ощутима магия искусства, подчас рождающая неуловимое чудо, также мгновенно угасающее. В театре побеждено все обыкновенное. В театре нет ничего невозможного...

Как восхитительна весна в Екатеринбурге! Не успели почернеть сугробы, как солнце заиграло зайчиками в лужах, бойко закапала с крыш вода и, падая со стеклянным звоном, разбиваются ледяные сосульки. Озорной ветерок гонит облака и тучи. Грачи летят!

На Страстной неделе я впервые присутствовала на службах в скромной гимназической церкви, где мой отец ребенком был служкой. Торжественный обряд, трепет свечей, запах ладана вызывали новое для меня душевное волнение. О значении обрядов я имела очень смутное понятие, но оно мне и не было нужно. Пение, громовые возгласы дьякона рождали чувство, что происходит что-то очень важное.

После Двенадцати Евангелий толпа ручейками растекалась в разных направлениях. Люди прижимали к груди веточки вербы с пушистыми зайчиками, бережно охраняя ладонью огонек своей свечи. Его обязательно нужно было донести до дому, чтобы снова на весь год зажечь погашенные лампады. Дышалось удивительно легко, и благость несли в душе люди, на какой-то миг ставшие чистыми.

В доме Симоновых пасхальные приготовления принимали грандиозные размеры. На Страстной неделе выстав-

лялись двойные рамы в окнах. В душные комнаты врывался весенний ветерок. Весь, с головы до ног, вымытый дом сразу молодел. Прислуга и хозяйка сбивались с ног.

На Заутреню все шли приодевшись и с волнением. У входа в церковь на вышитых полотенцах расставлялись куличи для освящения. Внутри иконостас, украшенный бесхитростными бумажными розами, сиял множеством свечей.

В полночь, подпевая певчим, все шли вокруг церкви Крестным ходом и трижды целовались после торжественного «Христос воскресе!». Дома у Симоновых стол ломился от давно забытых яств, каким-то чудом приобретенных в городе, где почти все лавки из-за отсутствия продуктов были закрыты.

На следующее утро на линейке — экипаже, мною до того невиданном,— приезжало духовенство: священник, дьякон и певчие. После краткого молебна перед иконами они усердно выпивали и закусывали. Таким образом они объезжали всех своих богатых прихожан. Вечером языки у них порядочно заплетались и мало кто мог влезть на линейку самостоятельно.

Днем появлялись визитеры, в сюртуках и мундирах, выразить свое почтение. Обычай требовал, чтобы глава семейства делал визиты своему начальнику и знакомым поважнее. Тонкие светские нюансы обязывали в каждом доме к более или менее длительному присутствию, в некоторых случаях заменяемому занесенной визитной карточкой. Все это потом обсуждалось хозяевами.

На второй день Пасхи разъезжали таким же образом разнаряженные дамы. Дети во дворе катали покрашенные луковой шелухой яйца или, стараясь не угодить в лужи, играли в городки. Молодежь толпилась возле церквей и трезвонила в колокола. Со всех концов города переливчато и на разные голоса славили они радостную весть — Христос воскресе!

Вероятно, в ту Пасху 1918 года был так, по незапамятным законам, в последний раз отпразднован обычай, с тех пор канувший на Руси в небытие.

С наступлением весны меня стали водить по городу. Мне нравился величественный собор и нечто вроде сада, окружавшее пруды. Говорят, теперь они заключены в каменную набережную. В мое время мокрая земля прямо подходила к воде, поросшей камышом. Земляные дорож-

ки вокруг, скудно обсаженные цветами, были любимым местом прогулок городской молодежи.

Нам случалось проходить мимо двухэтажного светло-зеленого дома, огороженного высоким забором из необтесанных досок. Красноармеец с винтовкой дежурил на его балкончике. В этом доме, до революции принадлежавшем купцу Ипатьеву, была заточена царская семья. Мы ускоряли шаг и старались на него не глядеть.

В городе становилось нестерпимо жарко и пыльно. С братом и бабушкой мы погрузились в нечто вроде корзины для белья, называемой «плетенкой». На колесах, но без рессор. Грустная кляча поволокла нас по лесным дорогам, весной размытым водой, а теперь превратившимся в засохшие, как камни, ухабы, осматривать наемную дачу. Она оказалась подходящей, и через несколько дней, погрузив на подводу гору необходимых для хозяйства вещей и все, что могли собрать, из мебели, мы тронулись в путь. (Дачи тогда сдавались пустыми.) Подвода по дороге не перевернулась, и мы водворились в лесу, в деревянном доме, где чудесно пахло смолой и устилавшими пол березовыми ветками. Спали все на сенниках (больших мешках, набитых душистым сеном), по вечерам зажигали свечи и воевали с тучей комаров. В ночь под Ивана Купала молодежь на соседней даче плела венки, прыгала через костер и играла в игры, сопровождаемые пением. Мне очень хотелось к ним присоединиться, но никто не приглашал «маленькую», а «маленькая» была слишком самолюбива, чтобы напрашиваться.

В конце июля среди дачников пронесся слух, от которого все замерли. Случилось что-то ужасное... В доме сделалась мертвая тишина, лица старших — бледными. К вечеру из города приехал Иван Александрович. За закрытыми дверями говорили шепотом. Наутро мы спешно вернулись в Екатеринбург.

Там я узнала: в Ипатьевском доме была убита вся царская семья. Тела их, по слухам, были сразу же залиты известью в заброшенной шахте в лесу, на Гореловском кордоне, вблизи от нашей дачи... Весь город словно затаил дыхание. На улице люди избегали смотреть друг на друга. Теперь мы обходили как можно дальше дом купца Ипатьева.

Под натиском армии адмирала Колчака красноармейские войска покинули Екатеринбург. Как сейчас, вижу

массивную фигуру адмирала верхом на черной лошади, гарцующего на победном смотре перед собором. Два чеха — офицеры его армии — квартировали у Симоновых, явно воспрявших духом. Они убеждали нас, что война скоро кончится, и угощали шоколадом...

Пока что мы оказались отрезанными от Петрограда и от родителей, без средств к существованию, если не считать скупой поддержки деда Тихонова, у которого бабушка с трудом вырывала какие-то крохи.

Пришла тяжелая зима. С едой стало очень трудно. Денег у нас не было. Фрейлейн, ко всеобщему удовольствию, нас покинула. Иван Александрович зарабатывал себе на пропитание на стороне. Питаясь почти исключительно капустой, я очень ослабла и все время прихварывала. На Рождество Неонила Егоровна нанесла моей детской душе долго не заживающую рану. Верная своей мечте, я наклеила золотые бумажные звезды на синее платье. Надев на голову корону со звездой во лбу и вооружившись волшебной палочкой, я отправилась к Наденьке, предвкушая эффект моего появления. По лестнице я шла сосредоточенно — феи не скачут козлом... Дышать нужно легко. Улыбаться величественно...

На беду, по дороге я наткнулась на Неонилу Егоровну.

— Вот те на! — иронически оглядела она меня с головы до ног и запела:

— Как у нас на троне
Чучело в короне...

Не дожидаясь продолжения, я бросилась обратно. Эту первую встречу с человеческой злобой я, кажется, до сих пор ношу в душе — и презрительную ненависть к Неониле Егоровне.

Второе лето на Урале мы снова провели на даче, которую сняли вместе с какой-то семьей. Я была в восторге от трех барышень. Они не исключали меня из своих игр и брали с собой гулять в лес. Мы добирались до него через речку по шатким мосткам. Речка вся заросла кувшинками. В ней отражалось небо, удивительно синее, бесконечно высокое. Добродушное солнце озаряло землю и все чудеса, собранные под сосновым лапчатым пологом. На опушке сладко пахли акации. Многоголосый птичий хор во все горло разводил свою радостную симфонию. Ему из травы подпевали стрекозы. На цветах вспыхивали крылышками пестрые бабочки. Бесконечной нитью, се-

меня ножками, по тропинке ползли муравьи. Кругом цвели диковинные орхидеи. Ромашки, словно снегом, засыпали поляны...

Прогуливаясь по соседству, брат набрел однажды на общежитие анархистов, человек десять мужчин и женщин, пытавшихся проводить в жизнь теории Кропоткина. Идеи эти как нельзя лучше подходили к пятнадцати годам Андрюши, и он стал целыми днями пропадать у своих новых друзей, к великому неудовольствию бабушки.

Блаженство на даче, однако, снова прервалось военными событиями. Красная Армия стремительно приближалась, и мы вновь поспешно вернулись в Екатеринбург.

Там царило смятение. Армия Колчака покидала город. За ней потянулось население. Бежали буквально все, увозя и унося с собой что только можно.

Направляясь за Урал вслед за отступающей армией, в первую голову уехали Симоновы и наши милые барышни. Дед Тихонов настаивал на том, чтобы и мы следовали за ним и его домочадцами. Андрюша наотрез отказался эвакуироваться. Он сообразил, что, оставшись в городе, мы могли надеяться войти в контакт с нашими петроградцами, а бегство неизвестно куда, без всяких средств, кончилось бы для нас гибелью.

Бабушка была умна и решительна. Андрюша — тоже. Мы остались. В последний момент Ольга Егоровна, жена Симонова, сунула бабушке в руку свой старинный бриллиантовый перстень. Никогда не будет достаточно слов, чтобы выразить благодарность женщине, которая в такой критический момент подумала о нас.

Известно, что беженцы после бесконечных мытарств и злоключений добрались до Томска. Другие рассыпались по Сибири, многие погибли от тифа и лишений. Мы в Екатеринбурге, благодаря подарку Ольги Егоровны, не умерли с голоду.

Прошло два дня жуткой тишины. Затем снова потянулись войска, на сей раз Красные. Оставшиеся в городе жители замерли в своих домах. Скоро к нам поселились незнакомые лица.

Первый контакт с новыми правителями был для брата довольно неожиданным. Обрадовавшись (как они думали) приходу единомышленников, наши анархисты расположились в центре города и основали клуб. Через несколько дней всех их, в том числе и Андрюшу, арестовали и посадили в тюрьму. Об этом нас оповестила какая-то

уцелевшая клубная девица. Негодованию бабушки не было предела, и девица пулей вылетела из дома. Однако в первую очередь нужно было снабдить нашего «героя» теплой одеждой и провизией. Погрузив все, что было, в корзинку, мы отправились через весь город пешком на окраину, в темный (наверное, еще екатерининских времен) острог. «Товарищ Андрей» чувствовал там себя героем и распевал анархистские песни.

Неизвестно, чем бы все это кончилось, если бы в одной из бесконечных инстанций, которые мы с бабушкой обегали, какой-то комиссар, поняв всю нелепость этой истории (брату еще не было пятнадцати лет), не выпустил его на свободу.

В середине октября к нам неожиданно постучался какой-то незнакомый человек. Объяснил: он член экспедиции матросов Балтийского флота, которая, проезжая через Екатеринбург, направлялась в Сибирь за провиантом. По соглашению с моим отцом, он должен был забрать нас на обратном пути и довезти до Петрограда. Железнодорожное сообщение еще не было восстановлено — этот поезд был первой ласточкой. Человек этот оказался петроградским поэтом Николаем Оцупом, братом балтфлотского мичмана.

Дней через десять бабушку, брата, меня и дворняжку Бутьку погрузили в вагон бесконечно длинного товарного поезда, в котором мы были единственными пассажирами. В обычное время наш вагон предназначался для перевозки нескольких коров или лошадей. Теперь на широких дощатых нарах помещались наш поэт и двенадцать матросов. Посредине горела круглая печурка. Все остальное пространство было заставлено, забито мешками, бочками, ящиками и пакетами с провизией из Сибири. Двенадцать матросов умудрились потесниться и всунуть нас троих и даже Бутьку.

В таком положении мы тряслись и продвигались, не зная, что ждет нас за поворотом. Пузатый паровоз с трубой-рупором, которому досталась нелегкая миссия тащить этот груз, отапливался поленьями. Когда их запас иссякал, поезд останавливался и все мужчины отправлялись в лес рубить дрова. Железнодорожный путь был часто поврежден и время от времени происходили аварии, вначале несерьезные. Днем двери вагона были всегда широко раскрыты. Внутри его каждый убивал время, как

мог, а бабушка варила для всех суп. По вечерам, лежа на нарах, перед сном все посвящали изрядную часть досуга ловле и истреблению вшей, сопровождая это занятие комментариями. Взаимоотношения всех были добродушными, и свои драки матросы тактично откладывали на время остановок в лесу.

Так прошло две недели. Пятнадцатый день чуть не стал для нас последним.

Часа в два, когда мы отдыхали после завтрака, с поездом вдруг случилось что-то неладное. С необычным шумом вагон начало бросать во все стороны. Скорость его стремительно увеличивалась. Сверху посыпались мешки и ящики. За ними и наши матросы полетели один за другим в открытую дверь. Первым среди них был Николай Авдиевич, завернувшийся в рыжее стеганое одеяло.

Мы остались втроем. Андрюша схватил меня на руки и, раскачав, выбросил из вагона — на ходу.

«Прыгай!» — крикнула ему бабушка. Через секунду вагон перевернулся и полетел вниз с насыпи.

Когда я пришла в себя, матросы толпились вокруг бесформенной кучи железа и дерева. Наверху торчали рельсы и колеса. Взгромоздившись на них, два вагона почти висели в воздухе. Кругом валялись мешки, чемоданы, кастрюли и чей-то сапог. Андрюша и два матроса топорами разламывали стенку нижнего вагона, в котором осталась бабушка. К всеобщему удивлению, она была жива и отделалась сильным ожогом от печки. За ней, небрежно отряхиваясь, появилась Бутька.

Пересчитав друг друга и убедившись в том, что все живы, мы расположились на сырой земле в ожидании весьма проблематичной помощи (как и кому дать знать, что с нами случилось?..). Когда из дымившего костра заалели языки пламени, настроение у всех приподнялось.

Через сутки появился человек на дрезине. Он забрал нас с бабушкой и, конечно, Бутьку, довез до какого-то вокзала и там посадил на поезд, в котором мы, вздрагивая от каждого толчка, в конце концов добрались до Петрограда. Андрюша, чувствовавший себя взрослым и (немножко) героем, остался со всеми остальными в ожидании оказии довезти наш багаж. Ему только что исполнилось пятнадцать лет. Своей храбростью и находчивостью он спас мне жизнь. С того дня наши отношения резко изменились. Редко кто, как мы с ним, любили друг

друга. Из врага он на всю жизнь превратился в моего ангела-хранителя.

Много лет спустя в Париже у друга нашего детства Владимира Познера собрались гости. Николай Авдиевич Оцуп, забыв, видимо, о нашем присутствии, с азартом рассказывал, как он когда-то во время крушения спас двенадцать матросов, а сам, как капитан с гибнущего корабля, выбросился последним из несущегося поезда. Мы с братом переглянулись, улыбнулись и, не сговариваясь, промолчали. Что можно требовать от поэта?..

В Петрограде, протолкнувшись в вокзальной толпе, мы вышли на необычно пустую и тихую площадь и погрузились в коляску молчаливого извозчика. Проехав несколько минут, коляска остановилась. Лошадь тихонько опустилась на торцовую мостовую. Она умерла с голоду.

За время нашего отсутствия Петроград сделался неузнаваем. Тротуары и улицы не были расчищены. Редкие пешеходы в стоптанных валенках, закутанные во что могли, пробирались среди снежных куч, смешанных с мусором. Не было экипажей, фонари не освещали и без того невеселые петроградские сумерки.

Пока мы пересаживались на другого извозчика в надежде как-нибудь наконец добраться до дома, прогромыхал, нарушая мрак и тишину, трамвай. Люди облепили его со всех сторон, цепляясь за буфера и окна, тяжелыми гроздьями висели на ступеньках. Самые отчаянные примостились на крыше или пытались в рукопашную проникнуть внутрь вагона. Бабушка ахнула. Увы — это было только преддверие.

Извозчик довез нас до незнакомого нарядного дома. По просьбе «на минуточку» (так тогда думали) уехавшего в Финляндию Анатолия Ефимовича Шайкевича, мать и отец, бывшие с ним в дружеских отношениях, переехали в его квартиру-музей, чтобы сохранить ее от разграбления.

Нам открыла дверь горничная. Отец был в командировке за границей. Через несколько минут прибежала запыхавшаяся мама и бросилась к нам в объятия. Рассказам не было конца.

Вечером, кое-как отмыв свою вшивую дочку, мама уложила ее с собой в монументальную кровать под атлас-

ное пуховое одеяло. Наутро все отогревались около «буржуйки» — крошечной черной печурки. Контраст ее с кухней, выложенной белоснежным кафелем, был как бы символом тогдашнего положения. Посредине кухни громадная, как в ресторане, такая же белая плита бездействовала. Топить было нечем. Готовить — нечего.

Трудно удивить ребенка. Все новое для него — естественно. После сибирского средневековья я легко освоила жизнь в квартире Анатолия Ефимовича, а в ней было чему удивляться.

Старший сын банкира Ефима Григорьевича Шайкевича, отец Андрюши, был в Петербурге известной фигурой. Красивый, элегантный, умный, он окончил два факультета и посвятил затем свою жизнь приятному времяпрепровождению. Человек большой культуры, эстет, философ, друг Волынского и Бердяева, тонкий знаток искусства, он был блестящим собеседником, эгоистом и игроком.

Дочь небогатого купца, шестнадцатилетняя красавица Варенька Зубкова, закончила гимназию с золотой медалью. На следующий день Шайкевич женился на ней по любви. Несмотря на парижские туалеты и всю роскошь, которой он ее окружил, Варенька не захотела жить с мужем, которого не уважала. Получив развод и забрав трехлетнего сынишку, она поселилась где-то на Песках и поступила на Бестужевские курсы.

Анатолий Ефимович охотно предоставил воспитание сына маме и Тихонову. Из щекотливого положения отчима при живом отце Александр Николаевич выходил со свойственной ему душевной чуткостью. Андрюша и он крепко любили друг друга.

Молодой денди, Анатолий Ефимович, объездил все страны Европы, которые тогда полагалось посещать. Все запомнил, изучил каждый камень Италии. Главной страстью его была коллекция старинной мебели и картин. На это была мода, и в Петербурге появились первые антиквары.

При больших средствах, познаниях и бесспорном чутье, он постепенно превратил свою квартиру в доме на Кронверкском проспекте в настоящий музей. Дом этот (кажется, номер пять) до сих пор существует между бывшим особняком балерины Кшесинской (с балкона которого Ленин произнес в апреле 1917 года свою знаменитую речь) и мечетью.

С первого шага в квартире Анатолия Ефимовича я попала в невиданный дотоле мир.

В большом холле, одной ногой опираясь на подставку, почти парил в воздухе деревянный позолоченный флорентийский ангел. Напротив, между двух стульев, обитых старинной тисненой кожей, двери расписного иконостаса и элегантно выгнутая арфа также поблескивали старинной позолотой.

Ангел этот принес немало забот моему отцу. Кто-то донес на него в ЧК — Тихонов, мол, в банкирской квартире хранит статую из чистого золота...

Справа монументальная дверь вела в гостиную, обставленную мебелью из карельской березы — одним из лучших образцов русского ампира. На столике красовались бронзовая ножка Тальони и какой-то сувенир Пушкина. Рядом помещался еще более обширный кабинет. Ренессансный скульптурный стол и шкаф поражали своей красотой и роскошью. Большой «Стейнвей», ковер на всю комнату, виолончель, редчайшая хрустальная люстра дополняли его убранство.

Дальше шел салон венецианской работы восемнадцатого века. Анатолий Ефимович говорил, что ансамбль этот был уникален. Приземистые золоченые кресла со спинками и сиденьями в виде перламутровых раковин, витрина, подобной которой нет и в Венеции, вся мебель, черномазые фигуры перед камином, рамы, зеркала, люстра и даже картины — все было сделано из перламутра, ракушек и позолоченного резного дерева. Жить в этой комнате было бы немыслимо, зато эффектна она была чрезвычайно. К счастью, за ней следовала столовая, величественная, но уютная. Стены в ней были гладко-синие. Вдоль высоких окон и дверей висели темно-красные шелковые портьеры. Красного дерева мебель времен Петра Великого, громадный буфет с потайными ящиками, вывезенный из Голландии... Над камином портрет Екатерины Второй во весь рост не слишком чопорно смотрел на обедающих. Часы с гравированным медным маятником и гирями отбивали каждые четверть часа, и каждый час сопровождался музыкой, заканчивающейся легким хрипом. Над столом громадная люстра из множества хрусталиков...

Из столовой одна из дверей вела в зимний сад и дальше, в круглую библиотеку с белыми колоннами и стенами, обтянутыми красным шелком, между застеклен-

ных, доходивших до потолка книжных шкафов. Собрание книг Анатолия Ефимовича было на уровне всей его коллекции. Его спальня принадлежала когда-то Екатерине Второй. Несколько умывальных и гардеробных вели к мраморной ванной комнате в античном стиле с мозаичным полом и стенами. Вода текла прямо из стены — из пасти льва, увенчанной позолоченными кранами. Центральное отопление тогда, конечно, не действовало, а из львиной пасти не всегда шла вода, хотя бы и холодная. Из высоких окон ванной комнаты вид был на Неву и на Летний сад на другом берегу.

Главным чудом была, однако, коллекция картин итальянских и голландских мастеров. В столовой красовались натюрморты. Один из них, с персиком, виноградом и пчелой, я и сегодня узнала бы среди множества. В кабинете на мольберте стояло чудо: признанное экспертами одно из немногих на свете полотен Джорджоне.

По всему фасаду тянулась терраса. С нее я однажды наблюдала, как в соседнем дворе особняка Кшесинской мальчики из колонии дефективных детей, которая там почему-то помещалась, забавлялись, рубя топором большой белый рояль, и швыряли о стену фарфоровые статуэтки.

Не нужно удивляться, что я так подробно могу восстановить в памяти квартиру Анатолия Ефимовича: родители показывали мне ее как музей.

Через неделю нашего в ней пребывания из-за границы вернулся отец. Оставив свой багаж, он сразу отправился в редакцию, повиснув, как тогда полагалось, на подножке трамвая. Через час его привезли домой — со сломанной ногой, с которой он долго потом пролежал под знаменитым лебяжьего пуха одеялом.

Как большинство мужчин, Тихонов не умел болеть. Приставленная к нему врачом опытная сиделка не успела войти в свои обязанности, как из спальни в запечатанных конвертах посыпались записки: «Уберите от меня эту женщину!», «Чего вы ждете?..», «Ну?!!!!!.......»

Убрать опытную сиделку час спустя после ее появления — дело непростое. Бедная мама была в замешательстве. Опытная сиделка догадалась, что «барин-то — с норовом».

Прошло еще две недели. Кленовые листья — шуршащий ковер на дорожках Александровского парка — покрылись инеем. Жить в громадных нетопленых ком-

натах стало немыслимо. Все семейство перебралось к бабушке на Большой проспект.

Устроившись, как могли, все приступили к своим обязанностям. Тихонов и мама с утра пешком отправлялись во «Всемирную литературу», где, несмотря на труднейшие условия, велась под отеческим оком Горького работа, поражающая своим размахом и качеством.

Перелистывая каталог «Всемирной литературы» 1919 года, я и сейчас ошеломлена грандиозными размерами предприятия, которым в первый год заведовал комитет, состоящий из Горького, Ладыжникова, Гржебина и Тихонова. Свыше семидесяти человек принимали участие в этой работе, руководство которой начиная со следующего года было целиком передано в руки Тихонова.

Огромный каталог из ста двадцати одной страницы содержал названия нескольких тысяч произведений, созданных в период от Французской революции до русской. В нем перечислены произведения французской, провансальской и бельгийской литератур на французском языке, английской и колониальной — на английском, американской, немецкой, итальянской, испанской и южноамериканской, португальской и бразильской, шведской и финской, норвежской, датской и современной исландской. Предполагалось расширить этот список произведениями польских, литовских, чешских, сербских и болгарских, греческих и венгерских авторов, русского и славянского средневековья, а также Индии, Персии, Китая, Японии.

На ступеньках «Всемирной литературы» появилась тогда фигура, вошедшая в анналы русского искусства. Звали ее Розой. Можно сказать, что благодаря ей и гонорарам «Всемирной литературы», тут же обменивающимся на ее продукты, осталось в живых немало русских литераторов того времени. Я не знаю, где и как Роза доставала свой товар. Слышала, что стоил он очень дорого и что частенько даже у нее ничего не было.

Отец и мама приносили, что могли. Бабушка подолгу простаивала в очередях за пайком, где также часто ничего не доставалось.

Голодный Андрюша пешком ходил в гимназию. Я не знала, как согреться, переболела всеми детскими болезнями и, чтобы не унывать, разглядывала старинные французские издания поваренных книг с красочными иллюстрациями. В них советовали: «Возьмите двадцать пять яиц,

разотрите их с десятью фунтами масла и добавьте столько же сахара...»

Дедушка Зубков по вечерам забирался в нечто вроде норы, которую он себе устроил в передней, и там, не снимая бараньего тулупа, читал Толстого. В коридоре лежало несколько поленьев дров — бесценное сокровище.

Чтобы не умереть от холода, люди жгли сначала мебель, потом книги, паркет. Небольшой домишко в одну ночь разбирали на топливо. Бандитизм принимал катастрофические размеры. Ездить было не на чем, ходить пешком, особенно по вечерам,— опасно. И среди дня людей раздевали на улице. Только и было слышно, как кого-нибудь из знакомых ограбили. Гржебина, например, раздели в подъезде его собственного дома. Изобретательные бандиты, покрывшись белыми простынями, по ночам передвигались гигантскими прыжками с помощью привязанных к ногам рессор. «Покойнички» наводили панический страх на прохожих и дочиста их обирали.

В доме полопались все трубы. Водопровод давно не действовал. Обледенелые тротуары и лестницы были опасны для жизни. Закутавшись во все, что было, люди с трудом передвигались по улицам под снегом и ветром, которыми славится петербургская зима. Их косила страшная эпидемия «испанки».

Счастливцы носили на ногах нечто вроде валенок, скроенных из бобрика, у кого какой остался. У мамы они были ярко-зеленые, она иронически их разукрасила цветочками.

Проблема сына-анархиста была разрешена виртуозно. Приехав из Екатеринбурга, Андрюша был готов отстаивать свои убеждения от (как он предвидел) давления старших. Родители серьезно и с уважением выслушали его пламенные речи. Никто ему не перечил. В кратчайший срок отсутствие оппозиции, а также новые друзья в гимназии и контакт со «Всемирной литературой» как рукой сняли его теории. Без лишних разговоров мама понемножку выносила в муфте и закапывала в снег на Марсовом поле все его анархистские аксессуары — литературу, листовки и даже патроны.

Кое-как мы дожили до весны. На Неве грязными глыбами пошел лед, с моря дул пронизывающий ветер. Однажды солнце навело порядок на улицах. Зато во дворах лед все еще лежал толстой корой, в особенности на громадной куче отбросов, скопившихся за зиму. Страх

и гроза всех — наш домовый комитет — приказал жителям дома раскалывать лед чугунными ломами.

Из нашей семьи никто не явился. В виде компенсации я вызвалась копать коллективный огород на соседней Карповке. Место, отведенное там нашему дому, когда-то было мусорной ямой. Под насмешливым взглядом председателя комитета я забавлялась, выкапывая самые неожиданные предметы. Моя работа была прервана отъездом на дачу.

Сотрудники «Всемирной литературы» и «Дома искусств» получили на лето 1920 года целый дачный поселок — Ермоловку, по Сестрорецкой железной дороге. Дач было много, всем хватало, но все они были разграблены, и в них оставались только стены, подчас нарядные. Соседями нашими были Шаляпины, Чуковские, Анненковы, Замятины, Гржебины, Познеры, Ремизовы и многие другие. Именно тогда началось мое знакомство с девочками Шаляпиными; родители наши дружили издавна.

На шаляпинской даче, с которой мы сообщались через сломанный забор, жили, собственно, только дочь Марии Валентиновны от первого брака — Стелла, английская гувернантка и Марфа и Марина, девочки моего возраста. Старшие появлялись изредка, а Федор Иванович приезжал всего лишь раз, в промежутке между концертами.

И мы не были в полном составе. Мама и Тихонов уехали за границу по делам издательства. Я почти все время проводила у Шаляпиных, впервые обретя подруг своего возраста. Пятнадцатилетняя Стелла казалась мне взрослой и чрезвычайно импонировала своей красотой, хорошими манерами и прекрасным знанием английского языка. До тех пор я успела взять только несколько уроков и в обществе ее и очаровательных Марфуши и Марины делала заметные успехи. Познания мои, однако, оказались весьма недостаточными, когда, расположившись на песке вокруг Корнея Ивановича Чуковского у него на даче, мы слушали, как он читал «Бурю» Шекспира. Я не понимала, можно сказать, ничего, но мне нравились музыка стихов и их ритм. Некоторые слова оставались в памяти. Я могла задавать вопросы, и Чуковский отвечал на них так понятно, так просто, что слушать его было удовольствием. Конечно, я его обожала. Благодаря ему с тех пор длится моя любовь к английскому языку. При-

знаюсь, однако, что детские книжки Беатрис Поттер мне все же были тогда милее Шекспира.

Лида и Коля Чуковские присутствовали при этих чтениях. Они были старше меня. Я смотрела на них с уважением, но — издали.

Наш кудлатый пудель Нелька чуть не сделался причиной ссоры с Шаляпиными. Заработанный за концерт фунт масла Федор Иванович привез детям на дачу. Ледник отсутствовал, и масло в холодной воде поставили на каменный пол. Нелька, располагавшая свободным доступом к нашим соседям, быстро обнаружила это, по тем временам бесценное, лакомство и так же быстро его поглотила.

Все три замешанные стороны были в отчаянии. Шаляпины — от потери такой драгоценности. Мы — от невозможности, не будучи Шаляпиным, ее возместить. Нельку рвало от непривычного изобилия. Шаляпины стерпели — честь им и слава!

Жители Ермоловки развлекались купанием в холодном заливе и хождением друг к другу в гости, оставив всякую надежду на угощение. На пляже солдаты взрывали выброшенные морем мины, а мы, дети, потом играли в футбол их пустыми металлическими сферами. Одна из них показалась мне тяжелой. Подбежавший часовой с ужасом оттащил меня за руку. Ничего не произошло, я до сих пор жива, мины, очевидно, так легко не взрываются.

Проблему еды в Ермоловке не могли разрешить даже котлеты из картофельной шелухи, да и они вскоре исчезли из обихода. Иногда мы с Марфушей находили грибы и тогда честно делили пополам несколько сыроежек. Время от времени откуда-то появлялся большой бидон молока, которое скисало, прежде чем его распределяли между детьми нашей колонии.

Мне удалось однажды обменять свое пальто на старого петуха у крестьян, которые, видно, не устояли перед ребенком. Давно выменяв, как говорится в анекдоте, за одну курицу один рояль и пополнив таким образом свою меблировку, они ни под каким видом не входили в сделки со взрослыми.

В сентябре мы вернулись в город. Приехали из Лондона отец и Гржебин. В воздухе запахло всеобщим отъездом за границу. Я повзрослела, часто встречалась с девоч-

ками Шаляпиными, и в нашем доме у меня завелась подружка — Сильвия Шапиро.

Однажды я была приглашена в семью Гржебиных. Зиновий Исаевич бывал у нас часто. Я любила играть с ним в карты.

В квартире на Таврической улице его большая семья жила весело, и все было направлено на благополучие детей. Три дочери — Ляля, Буба и Капа (Лия, Ирина и Елена) — преинтересно играли в шарады и танцевали в нарядных костюмах. К ним на дом регулярно приходил учитель танцев, и, на мой взгляд, они замечательно исполняли ряд характерных танцев. В этот день наш общий друг Юрий Павлович Анненков репетировал с их двоюродным братом Юрой американский танец с тросточкой. Он же, разложив на полу громадные листы бумаги, раскраивал их квадратами и объяснял, как исполняются театральные декорации. Восторгу моему не было предела.

Под руководством умной и талантливой учительницы я увлеклась учебой и чтением. Во дворе дома устраивала театр. Рукописный журнал «Повседневные наблюдения» с карикатурами синим карандашом на оберточной бумаге издавался секретно в одном экземпляре, только для меня, и отражал в юмористических тонах жизнь нашей семьи. Он был как бы предшественником современных комиксов. Конечно, Андрюша про это проведал, мой секрет был раскрыт, и все хохотали над рисунками и текстом, касавшимся главным образом Тихонова.

Тем временем положение в доме усложнилось. Тихонов и мама, бабушка и дед никогда при мне не ссорились и не объяснялись. Благодаря этому моя жизнь в семье была безоблачна. Теперь что-то новое появилось в атмосфере. Что-то серьезное. Разговоры прерывались в моем присутствии. Дедушка был грустен, бабушка раздражительна, отец сосредоточен. Период этот явно был критическим. Тогда, по всей вероятности, произошел окончательный разрыв мамы с Тихоновым. Наверное, и деда с бабушкой. Об этом можно было только догадываться. С детьми у нас были ласковы, но очень скрытны. От мамы всегда исходила легкая сдержанность. Ее страстная душа оставалась для меня неведомой.

Все у нас бесконечно любили друг друга, но никто об этом не говорил. Для выражения чувств не нужны были излияния и внешние признаки. Это было абсолютно

ясно раз навсегда. Самым презрительным словом в устах отца было «истерика». Таким образом, важные события остались для меня скрытыми. Дед, отец и брат были джентльменами в самом высоком смысле этого слова. Жизнь всех была образцом душевного благородства.

Несколько отличалась от них характером бабушка. Ее натура не всегда подчинялась установленным рамкам. Меня она любила бесконечной, ревнивой любовью. Расстаться со мной было для нее немыслимо. Ради меня после сорока лет замужества она покинула боготворившего ее мужа. Он из любви к ней пожертвовал всем радостным, что оставалось в его жизни. В Петрограде после нашего отъезда он навсегда остался один.

Бабушка родилась в 1854 году в глухом городе Пермской губернии — Елабуге. Ее рано овдовевший отец, купец среднего достатка, обожал свою единственную дочь и отличался эксцентричным характером. Юлиньке Любягиной в пятнадцать лет разрешалось курить. Она была первой девушкой в городе, получившей среднее образование. Для этого отец возил ее в Казань! В Елабуге никому и не снилась женская гимназия. Езда в Казань на лошадях занимала немало времени, и в пасхальную распутицу не обходилась без приключений. По вечерам путешественники останавливались на постоялых дворах и ужинали взятыми с собой пельменями.

Неизвестно, так ли уж чрезвычайно Юлинька интересовалась науками. Во всяком случае, учение в пансионе она благополучно закончила. Хорошенькая, бойкая, пикантная и умная, она была также и с амбицией. Мужа, которого для нее выбрал отец среди, быть может, более блестящих претендентов, Василия Михайловича Зубкова, тоже купеческого звания, она так до конца и не оценила. Все свои упования она перенесла на единственную дочь, Варю, девушку, с ранних лет выделявшуюся как красотой, так и способностями.

По бабушкиному настоянию семья перебралась в Петербург, где Варя с золотой медалью закончила гимназию. После ее очень раннего замужества и развода бабушка все свое сердце отдала Нинке и готова была за ней следовать на край света, даже пешком.

Перед отъездом за границу Андрюша с блеском сдал экзамен на аттестат зрелости. Со мной не обошлось без комического инцидента.

Было решено, что я пройду вступительные экзамены в Тенишевское училище. После благополучной проверки моих знаний директриса пожелала со мной побеседовать. Конечно, дело коснулось моего чтения. На ее вопрос, каких авторов я предпочитаю, я от волнения забыла всех и назвать смогла только — Чарскую... О ней я слышала, но произведений ее никогда и в руках не держала! Так называемое «пустое» чтение было у нас не в почете. Если подумать, что тогда я в куклы разыгрывала эпизоды из «Войны и мира» (правда, выпуская военные действия), ответ мой был неожиданным. Дома насмешкам не было конца. Только Алексей Максимович пытался утешить меня громадным букетом незабудок.

В конце июня начались серьезные приготовления к отъезду за границу. В первую очередь должны были отбыть в Ригу бабушка и Андрюша под предлогом его лечения. Через Финляндию ехали мама, Алексей Максимович и я. Мне сказали, что Тихонов присоединится к нам впоследствии. Все предварительно должны были встретиться в Москве для хлопот о паспортах и визах.

Тихо тронулся наш поезд с петроградского вокзала. За ним долго шел дедушка. Он плакал... Тихонов сопровождал меня и маму до Москвы, где нас ждал Алексей Максимович.

В Москве, произведенной в ранг столицы и донельзя переполненной, нас с мамой приютил в своем издательстве, в Мало-Знаменском переулке на Арбате, в доме, еще не оправившемся от пожара, Зиновий Исаевич Гржебин. В почерневших стенах с разбитыми окнами он любовно перелистывал свои свеженапечатанные книги и показывал нам фарфоровую пепельницу с маркой его издательства. Он мечтал в будущем добавить к ней «Гржебин унд зон» (у него тогда уже был маленький сынишка Алеша — крестник Алексея Максимовича).

В издательстве мама спала на диване в коридоре. Меня положили на один из письменных столов Зиновия Исаевича, и я немедленно заболела ангиной, что не упрощало положения. Звуки целый день тарахтевших нескольких пишущих машинок при сильной температуре — кошмар.

Мама бегала по учреждениям в хлопотах перед отъездом. Я целыми днями была одна и даже не смогла прийти на проводы бабушки и Андрюши, получивших визы в Ригу.

Как-то раз Тихонов зашел меня навестить. Узнав, что я начинаю поправляться, он, с наилучшими намерениями, предложил повести меня осматривать Кремль. Конечно, я прекрасно понимала всю неуместность этой затеи, но мамы не было, и перед перспективой прогулки с отцом (случаем редчайшим) я не устояла и поползла из постели.

Было очень жарко. Еще не дойдя до Кремля, я была в изнеможении. У ворот отец купил мне у торговок давно забытое лакомство — яблоко. Перед Грановитой палатой даже мой милый неуклюжий папа догадался, что, быть может, с меня достаточно. По низким сводчатым коридорам, выбеленным известкой, он повел меня в гости к Демьяну Бедному, у которого уже сидели какие-то важные лица. Нарочито елейные речи знаменитого хозяина мне ужасно не понравились. Выйдя на улицу, я сказала об этом отцу. Он внимательно посмотрел на меня. Вероятно, до тех пор он не подозревал о том, что маленькие девочки могут быть проницательными.

Вернувшись в издательство, мама не знала, что и думать о нашем исчезновении. Нам обоим влетело. Тихонов смущенно ретировался. Я была всей душой ему благодарна, а яблоко спрятала.

По вечерам мама приносила мне от имени Горького какой-нибудь гостинец: булочку, кусочек шоколада, пастилку.

В уголке под письменным столом я поместила коробочку, куда честно откладывала для дедушки в Петрограде половину всего полученного, даже откусанные конфетки. Мне было жаль дедушку, и я по нему скучала. Очень дурной, видимо, был человек, который украл эту коробочку.

В помещении без окон по ночам становилось холодно. Я плакала, тосковала по бабушке. Письмо, которое я ей тогда написала, она хранила всю жизнь. Отъезд откладывался, все были измучены. Решено было временно вернуться в Петроград.

Мама и Алексей Максимович несколько раз брали меня с собой в театр. До тех пор, кроме плохого спектакля для детей в Екатеринбурге, я никогда не видела театрального представления.

Крещение зато произошло в Художественном театре, где мы присутствовали на одной из репетиций. Москвин играл «Федора Иоанновича»; всего несколько сцен между

темными ширмами, но уже в костюме и гриме. Мы сидели так близко от актеров, что словно участвовали в их действиях.

Какая острая, однако, была разница. Несмотря на реализм постановки, то, что я видела, не была жизнь. Это был театр, у которого, как и у грима на лице актеров, своя, другая правда. Правда, которая выше, грандиознее настоящей жизни.

Это впечатление подтвердилось для меня через несколько дней в Театре Габима, где играли «Гадибук». Конечно, я не поняла пьесы, но мне было ясно, что театральное действо — великое таинство. Апофеозом стал концерт Шаляпина, которого я до тех пор никогда не видела на сцене. Гений его пронзил мою детскую душу. Все, что он делал, пел, играл, было вот именно так, как нужно. И никак иначе!

Разочарованием оказался концерт Собинова. Мое полное невежество в пении как таковом не позволило мне оценить его виртуозные вокальные качества. Смотреть же на его самоуверенную физиономию было скучно.

Конечно, мое восприятие было исключительно инстинктивным. Алексей Максимович интересовался моими реакциями. Усы его не раз пошевеливались, но все же он ухитрялся не рассмеяться в ответ на безапелляционные критические суждения.

Последний день в Москве Алексей Максимович и мы с мамой провели, не помню почему, у Екатерины Павловны Пешковой, которая мне показалась ужасно важной. Из ее квартиры свежим, уже осенним утром мы выехали обратно в Петроград. В моей памяти не сохранилось никаких обстоятельств этой поездки, кроме прелестного браслета с рубинами и бриллиантиками, подаренного мне Алексеем Максимовичем в поезде. По приезде мама и я поселились в его квартире на Кронверкском.

Как сейчас, вижу комнату рядом с его кабинетом, темный кожаный диван, на котором я спала, витрину с коллекцией китайских фигурок из слоновой кости, особенно им любимых. Он показывал мне и даже давал подержать пузатых божков и мандаринов, нежно выгнутых особ с веерами и миниатюрные лодочки с рыболовами.

Он называл их «мои косточки». Другая его коллекция диковинных богов и зверей из розового или мутно-зеленого камня занимала верх полок в его кабинете. Эти таин-

ственные полупрозрачные скульптуры особенно меня притягивали. Кабинет Алексея Максимовича был сплошь заставлен книжными полками. Недалеко от окна помещался его письменный стол, а за ним, в углу, вычурной формы красное, вероятно китайское, кресло.

Однажды я зашла в кабинет с какими-то вопросами. Алексей Максимович стоял у окна и смотрел на улицу. В восточном кресле чересчур прямо сидела мама. Алексей Максимович приветливо ко мне обернулся и указал на нее: «Не угодно ли, сударыня,— посмотрите! — китайская богородица — а сердится!..» Он слегка засмеялся и, как обычно, потом закашлялся. На лице «китайской богородицы» я не увидела никаких признаков одобрения и, почувствовав в воздухе электричество, хотела спешно ретироваться. Появление мое, по-видимому, пришлось Алексею Максимовичу на руку, и, желая его продлить, он протянул мне крошечную коробочку: «Этакая штуковина! Вам понравится!» Черная с красным «штуковина» — лаковая коробочка — вмещала миниатюрную игру вроде нашей рулетки, состоящую из шести карт и волчка из слоновой кости, покрытых узорами и надписями. Коробочка эта цела у меня и по сей день, потерян, однако, деревянный ящичек, в который она пряталась.

Квартира Алексея Максимовича была просторна. Из прихожей с дверью на лестницу, обитой черной клеенкой, другая дверь вела в большую гостиную с окнами, выходившими на Александровский парк. Недалеко от одного из окон стоял черный рояль. У противоположной стены помещалась тахта — большой мягкий диван без спинки, но с множеством пестрых подушек и подушечек.

Среди них, свернувшись калачиком (чтобы не слишком мозолить глаза), я как-то утром следила за тем, как Алексей Максимович, слегка сутулясь, расхаживал взад и вперед своей всегда беззвучной походкой. Он хмурился и явно был не в духе («Терпеть не может сниматься»,— пояснила мама).

Вскоре появился фотограф с большущим аппаратом на неуклюжем деревянном треножнике. Аппарат был покрыт черной материей, под которой фотограф время от времени прятался. На рояле лежали большие пластинки в деревянных рамках.

На Алексее Максимовиче был строго застегнутый темный костюм и васильковая рубашка. Вид у него был напряженный, слегка торжественный и абсолютно непо-

хожий на обычный. Ясно было, что все это ему не по нутру и что чувствовал он себя в высшей мере неудобно.

Из своей норки я наблюдала за тем, как священнодействовал фотограф — явно художественный. Мне было ужасно жалко Алексея Максимовича, и я внутренне негодовала на фотографа, как мне казалось, бесцеремонно его ворочавшего.

На следующий день появились результаты этого сеанса. Два из них довольно мрачно смотрят на меня со стены парижской квартиры.

Принимая во внимание бесчисленное количество фотографий, для которых он с тех пор позировал, мне кажется, что понемногу он перестал относиться столь враждебно к этой процедуре.

По утрам жители Кронверкского редко показывались из своих комнат: все знали, что Алексей Максимович работает, и берегли его покой. Он посвящал много времени чтению писем и произведений молодых и немолодых авторов, присылавших ему рукописи для отзыва. Неуклюжий язык, безграмотность частенько приводили его в негодование. Вооружившись толстым карандашом, он яростно подчеркивал возмущавшие его фразы. Гневно поблескивали стекла очков в тонкой металлической оправе. Татарская тюбетейка на голове теряла свой обычный добродушный вид. Авторы величались чертями: драповыми, полосатыми и, в самых тяжелых случаях, лиловыми.

Сердцем квартиры Алексея Максимовича была столовая, куда по вечерам стекались все многочисленные обитатели. Большинство из них мне были уже знакомы.

Валентина Михайловна Ходасевич, носившая прозвище Купчиха, в комнату которой я изредка заглядывала, чрезвычайно меня интересовала. Мне нравились ее изящество, всегда элегантные платья и интриговали необычайные плакаты, которые она тогда рисовала. На одном из них, оповещавшем о каком-то собрании, большое красное солнце рассыпало по всему листу красные лучи. Валентина Михайловна часто бывала и у нас. Написанный ею портрет моей матери в развевающемся синем платье издавна украшал нашу столовую на Кронверкской улице. Портретом все восхищались, но мы с братом находили, что на нем мама мало на себя походила и была на самом деле гораздо красивее. Пожалуй, в глубине души и сама мама разделяла наше мнение.

Мужа Валентины Михайловны — Андрея Романовича Дидерикса — я знала меньше и почему-то слегка дичилась в его присутствии. Ивана Николаевича Ракицкого — Соловья, как его называли,— я ненавидела. Его неуклюжие попытки, в тон Горькому, обращаться со мной как со взрослой воспринимались мной как насмешка и ужасно обижали. Прозвищу своему он был обязан болезни желудка, который, по его утверждению, трепетал как птица. Главной его отличительной чертой была лень. Беспредельная... К той поре он написал всего одну картину, но в доме почему-то считался талантливым художником. Высокий, стройный, широкоплечий, он сутулился и глядел на вселенную слегка насмешливым взором из-под челки своих под скобку стриженных волос. Вся его персона удивительно напоминала царедворца с флорентийских фресок, которые я впоследствии видела.

Тоненькая, черненькая барышня именовалась Молекулой. Она появлялась только по вечерам и, кажется, была студенткой.

Добрым гением кронверкского улья, в котором она незаметно, но успешно управляла всеми хозяйственными делами и зорко следила за здоровьем Алексея Максимовича, была крупная, еще молодая женщина — Липа, пользовавшаяся всеобщим уважением. Самого Горького величали тогда Дука. Это прозвище, по понятным причинам, было потом начисто забыто.

Все в доме любили или делали вид, что любят Максима — сына Алексея Максимовича, в котором сам он души не чаял. Беззаботный, ребячливый Максимка был душой молодого поколения. Веселая, всегда готовая к шуткам и затеям, сочинению стишков на злобу дня, соперничавшая в остроумии молодежь, к которой присоединялись Кока и Марочка Бенуа, брат и сестра Желябужские, Володя Познер, мой брат Андрюша, развлекали Алексея Максимовича, и он любил с ними посмеяться. Юмор, более или менее удачный, всегда им принимался благосклонно. Так, он стерпел, когда в уборной, помещавшейся в глубине прихожей, на стене появилась надпись: «Человек — это звучит гордо!» или еще: «Принимаясь за дело, соберись с духом!»

Часто под уютным светом лампы с оранжевым шелковым абажуром на обеденном столе вся компания играла в лото. Играли весело и с азартом, и даже мне разрешалось участвовать. Кроме завсегдатаев — Марии Федо-

ровны Андреевой, Пе-Пе-Крю — Крючкова, Валентины Михайловны Ходасевич, Ивана Ракицкого, Марии Игнатьевны Бенкендорф — Муры, моих родителей, четы Шаляпиных — в доме всегда было множество гостей, более или менее важных и знаменитых, постоянные сотрудники — Соломон Владимирович Познер, Иван Павлович Ладыжников, Зиновий Исаевич Гржебин и представители, можно сказать, всей русской литературы того времени.

Время летело. На сей раз окончательный наш отъезд за границу приближался. В густонаселенной квартире стало еще больше посетителей. Алексей Максимович хмурился, мама была нервна и озабочена. У меня больно щемило сердце при мысли о расставании с Тихоновым и дедушкой.

Последний вечер. В переполненных гостями комнатах шумно и накурено. Никто не ложится. Утром отъезжающие, то есть Горький, мама и я, и много друзей, разместились на извозчиках. Последний взгляд на осенние листья в саду, на дом на Кронверкском проспекте...

На перроне — толпа провожающих. Атмосфера нервная, напряженная. Отрывистые фразы, теперь уже ненужные... Прислонившись к вагону, плачет Юрий Павлович Анненков... Я не спускаю глаз с отца. Вдруг что-то дрогнуло в его лице... Резко повернувшись, он быстро зашагал к выходу. Меня охватила паническая тревога. А ведь я тогда не знала, что ни его, ни деда я никогда больше не увижу.

В купе, где мы были одни, мама и Горький опустились на скамейку. Постепенно поезд ускорял ход среди туманного пейзажа осени: голый кустарник, промокшие деревянные домишки, заросшие бурым репейником. А за поломанной изгородью — длинный шест колодца, торчащий в небо, словно упрек... Теперь станция. Ветхий перрон, заплеванный семечками, серая толпа, ожидающая обратного поезда. На узлах женщины в платках и тулупах, обросшие бородой солдаты в мятых шинелях, серые дети на грязных мешках. Тоже какие-то серые железнодорожные служащие.

Еще немного и вот — граница.

Проверка паспортов: Пешков Алексей Максимович — Максим Горький.

Его секретарь — Варвара Васильевна Шайкевич.

Ее дочь — Нина.

В купе все трое мы стоим у открытого окна. Моросит дождь. Тихо-тихо, словно нехотя, поезд отдаляется от перрона. Медленно проплывает перед глазами часовой-красноармеец... еще мгновение... солдат в неизвестной мне форме...

Мы в Финляндии.

У окна Варвара Васильевна подняла голову. Спокойно, бесстрашно она протянула руку Алексею Максимовичу.

Я тогда ничего не знала, ни о чем не догадывалась. Что-то значительное почудилось мне в этом жесте. Ведь недаром я его запомнила?

Первый этап нашей новой жизни — Мункснес, нечто между хорошим отелем и санаторием на берегу моря вблизи Гельсингфорса, показался мне раем. Ослепительная чистота, высокие теплые комнаты, коридоры, затянутые бобриком, столовая, где на белоснежной скатерти подавалось много еды и можно было пить сколько угодно молока. За общим столом собирались семья Гржебиных, мы с мамой и иногда Алексей Максимович.

Он болел, первые дни почти не выходил из своей комнаты, где мама проводила весь день, но куда мне, не по обычаю, разрешались только короткие визиты. Однажды на мой стук она приотворила дверь. В руке у нее было окровавленное полотенце. Дверь спешно захлопнулась, и мама сказала, чтобы я больше не беспокоила. Я не поняла, что он харкал кровью, и не встревожилась. Мне было так весело с моими подружками Гржебиными!

Днем на берегу сурового моря, среди сосен и скал, мы были казаками и разбойниками. Когда темнело, забирались в отдаленную часть отеля и там плясали до самозабвения танцы, которым они меня тут же обучали. Чужие дети на лестнице с отвращением от нас, «коммунистов», отворачивались.

За нашим столом часто бывали гости: петроградский антиквар Михаил Михайлович Савостин с супругой, откуда-то появившаяся Мария Игнатьевна Бенкендорф — Мура и другие, которых я не запомнила. Часто мама и Алексей Максимович ездили в Гельсингфорс и брали меня с собой. Взрослые делали покупки, для меня все было ново, все пленительно. Я радовалась каждой конфетке, катушке ниток, бананы из мифологии превратились в явь.

Как-то раз Савостин пригласил маму и Горького в роскошный ресторан в Гельсингфорсе. Прихватили и меня.

Утонченная еда была мне безразлична. Соблазнили меня обещанием угостить мороженым. Мороженое относилось к легендам. До революции я была для него слишком мала. Затем изгладилось из памяти даже само это слово.

По возвращении из Лондона в голодный Петроград отец мне рассказывал об этом громадном городе, где в ресторане подавали ледяное сооружение из сбитых сливок, которое называлось «Анна Павлова».

Покорно я терпела длинный завтрак. Наконец подали большое блюдо. На нем было расставлено что-то вроде формочек для игры в песок, такого же, как он, грязноватого цвета. Я встревожилась. Где же сооружение из сбитых сливок? Где «Анна Павлова»?!! Мороженое оказалось кофейным, слегка горьковатым. Было нелегко сдержать слезы разочарования. А старшие еще умудрились потом пить черный кофе!

Это происшествие было единственным темным пятном за все пребывание в Мункснесе, ставшее одним из самых счастливых воспоминаний моего детства.

Был конец октября. Балтийское море вздымало в небо злобной пеной отороченные волны. Бури следовали одна за другой. Столь нами ожидаемый большой пароход «Ариадна», совершающий регулярные рейсы между Гельсингфорсом и Стокгольмом, вернулся в гавань с пробоиной. У нас кончились финские визы. Волей-неволей пришлось погрузиться на суденышко, более похожее на яхту, чем на повелителя стихий. Не успели мы выйти из гавани, как почти все пассажиры залегли пластом, сраженные морской болезнью. Когда же пароходик, кое-как пробравшийся среди фьордов, вышел в открытое море, на ногах остались лишь компания шведов, распивавших шампанское, Горький и я.

Цепляясь за перила, я замирала от ужаса каждый раз, когда гигантская водяная стена головокружительно вздымала к небу наш бедный кораблик и, потрепав его, как щепку, швыряла в бездну.

Наконец шведы заметили обезумевшего от страха ребенка и приняли соответствующие меры. Вряд ли я много проглотила их шипучего зелья. Однако буря вдруг

превратилась в увлекательную игру. Я пищала, визжала и хлопала в ладоши.

В таком не слишком трезвом виде наконец отыскал меня Алексей Максимович и доставил в нашу каюту, к великому неудовольствию мамы, на лице которой сменялись тем временем все оттенки зеленого цвета.

После почти двух суток пребывания на пароходе мы высадились в Стокгольме, где набережная и тротуары продолжали ходить у нас под ногами. С нескрываемым облегчением все расположились в комнатах «Гранд-отеля» и улеглись, отказавшись от ужина.

Утром какие-то важные люди возили Горького, маму и меня осматривать город. Темный бронзовый всадник, копьем поражающий дракона перед коленопреклоненной принцессой, мрачные стены старинных кварталов, до того мной невиданные, мощь северного средневековья запомнились навсегда.

На третий день мы покинули Стокгольм и на сей раз на громадном пароходе, а затем на поезде добрались до Берлина.

На вокзале нас встретили обезумевшая от радости бабушка и нарядный Андрюша, незадолго до того приехавшие из Риги. Вместе с ними мы поселились на Курфюрстендамм, 217 в фешенебельном пансионе. Алексей Максимович остановился поблизости, тоже в пансионе, куда постепенно перебрались многие из обитателей Кронверкского проспекта.

Жизнь в Берлине казалась мне бесконечно прекрасной. Не имея никакого контакта с населением, мы не замечали трудностей только что проигравшей войну страны. Эта война, законченная так недавно, мне казалась канувшим в вечность преданием. Изысканный комфорт в пансионе, пленительные магазины на Курфюрстендамм, цветы, игрушки, подарки, мои элегантные платья из лучшего магазина для детей, прогулки в необыкновенном зоологическом саду, чудеса универсального магазина «Ка Дэ Рэ», снова обретенные Андрюша и бабушка, радостная, расцветшая мама, каждый день обновляющая туалеты и умопомрачительные парижские шляпы!

В обширных комнатах пансиона «Штерн» у нас часто собирались гости: Алексей Максимович, бывшие обитатели Кронверкского, Ладыжников, Гржебин, Мария Абрамовна Эфрон, Габисы, Андрюшин отец.

На улице жизнь кипела ключом. Весь Шарлоттенбург превратился в русскую колонию, всюду пооткрывались русские рестораны и кабаре. Под нашими окнами газетчики пронзительно кричали: «Р-у-у-у-л!» «Руль» — название ежедневной русской газеты, которую издавал Гессен и где писал Милюков.

Меня часто водили к Алексею Максимовичу, затеявшему, чтобы Ракицкий давал мне уроки рисования, к которому я якобы имела способности. Иван Николаевич приобрел для меня огромную палитру и множество тюбиков с гуашью. Дело, однако, на этом и кончилось, лень его была непреодолимой, он так и не нашел времени для первого урока.

От Алексея Максимовича сыпались подарки. У всех вообще он поощрял любовь к коллекционированию. Почтальон принес мне однажды большую от него посылку. В ней оказалось штук тридцать пустых папиросных коробочек. (Он заметил, что мне нравились пестрые и разнообразные коробочки, которые я подбирала после ухода гостей.)

Вникая в разговоры и намеки, я начала тогда понимать, что небо его не было безоблачным, как мне казалось до сих пор. Сложные интриги людей, близко его окружающих, окутывали его своей сетью. Отношения между Марией Павловной, Марией Федоровной, Максимом, Крючковым, Гржебиным, Мурой и мамой далеко не всегда были дружелюбны, а реакции на них Алексея Максимовича подчас удивляли.

Для изучения немецкого языка ко мне была приставлена фрейлейн фон Дальвиг, могучих размеров молодая валькирия, дочь разоренного войной прусского генерала. Великолепный педагог, она в рекордный срок обучила меня зараз «Нибелунгам», рождественской песенке «Танненбаум», немецкому чтению, грамматике, истории деяний Фридриха Великого, готической каллиграфии, счету в уме, которым я до сих пор могу похвастаться, и перечню не существовавших более немецких колоний. В присутствии учительницы французского, с которой ей случалось сталкиваться, я непременно должна была читать стихи о том, как в 1870 году генерал Блюхер, переходя со своей армией через Рейн во Францию, поднимал бокал шампанского — явно для того, чтобы француженка не зазнавалась.

На Пасху погода стояла весенняя. С балкона весело было смотреть на шумную Курфюрстендамм. Снова было множество подарков и искусно составленных в дорогих магазинах восхитительных композиций из цветов.

После праздников не устоявшая перед моим натиском мама повела меня записываться на уроки танцев бывшей балетной артистки Мариинского театра Евгении Платоновны Эдуардовой.

Немецкая портниха, как умела, смастерила мне белое батистовое платье с должным количеством складок на юбке. Эта обязательная форма была, увы, единственным звеном между школой Эдуардовой, где учились кто как мог, и Императорским балетным училищем. С балетными туфлями в руке и в сопровождении бабушки, я отправилась на первый урок.

В тесной раздевалке мне непонятны разговоры немецких девушек, да мне и не до них. Вот я в классе. Большой зал гудит, как улей, от музыки и множества учениц. Среди них царит еще молодая темно-рыжая женщина с изумрудно-зелеными глазами. Эдуардова красива, изящна, поражает количеством таких же изумрудных драгоценностей на ней и оглушительной руганью, которой она наделяет своих — в большинстве немецких — учениц. Разношерстные девушки мучительно тужатся, цепляясь за станок, частенько обливаясь слезами, что не мешает им смотреть на свою мучительницу влюбленными глазами.

Ко мне в дальнем углу приставлена старшая ученица Сабина Рейс, долженствующая посвящать меня в тайны классического танца.

Бесконечные плие и батманы утомительны и, на мой взгляд, не нужны. Вот бы пустили меня туда, на середину зала, к остальным девочкам... Все, что я делаю, Сабина находит неудовлетворительным, и я сразу определяю, что она сама танцует не так. Главной целью для меня становится поскорее от нее отделаться.

Дома я в изнеможении валюсь в кресло. Боль во всем теле усугублена изрядным разочарованием. К счастью, не в моем характере в этом признаться. Все мои балетные упования немедленно и бесповоротно были бы уничтожены моим обрадованным семейством. Я молчала. Таким образом уцелел для меня подарок судьбы — танец, крылья которого пронесли меня через все жизненные превратности.



Анатолий Шайкевич

Нина Тихонова и Андрей Шайкевич



Наконец Эдуардова позволила мне присоединиться сзади к остальным ученицам. Никто мной больше не занимался, и я снова была в упоении.

В последний день перед каникулами Эдуардова подозвала меня к себе и поцеловала. Исполнение мной pas de chat было причиной этого исключительного отличия.

Толстая книга в красном сафьяновом переплете балетного критика Оскара Би немедленно отметила это событие.

Серьезный труд, да еще на немецком языке, был мне, конечно, не по плечу. Зато на первом листе его красовалось знакомым почерком: «Нине Александровне Тихоновой на память от человека, который очень любит ее. Максим Горький».

Это был его последний подарок. На следующий день мы с бабушкой отбыли в маленький курорт в Гарце Зюдероде.

Прошло много лет, прежде чем я снова, и мимолетно увидела Алексея Максимовича. Конечно, тогда я об этом не подозревала, как не догадывалась и о назревавшем разрыве мамы с ним.

Через два месяца, по возвращении в Берлин, я узнала, что он уехал в санаторий в Саарау. Отсутствие его затянулось, и мало-помалу образ его бледнел в моей памяти, хотя у нас о нем часто упоминали, всегда в самом уважительном тоне, в котором для меня, неискушенного слушателя, не была заметна никакая новая интонация. Правда, все мое внимание было захвачено важным событием.

Не помню, откуда в Берлин приехали Андрюшин отец, Анатолий Ефимович Шайкевич, и его вторая жена, Клавдия Павлова. Зачастив к нам, Анатолий Ефимович с азартом рассказывал о своих планах организации балетной труппы, которую он затем возглавил в качестве художественного руководителя. Изо дня в день я жадно слушала, как разрабатывались планы репетиций, приглашения художников-декораторов, артистов балета и оперы. Директором, балетмейстером, главным характерным танцовщиком и душой всего предприятия стал Борис Романов, его ближайшими сподвижниками — прима-балерина Елена Смирнова и ее партнер Анатолий Обухов. Все трое незадолго до того прибыли из России после побега через румынскую границу. Они присоединились к Анатолию Ефимовичу и по вечерам обсуждали у нас свои планы. Слушать их было бесконечно увлекательно. Теат-



Афиша Русского Романтического театра



Эскиз занавеса Русского Романтического театра



Эскиз занавеса Русского Романтического театра



Борис Романов (Пьеро), Елена Смирнова (Коломбина) и Анатолий Обухов (Арлекин). «Миллионы Арлекина» Р. Дриго. Балет М. Петипа в редакции Б. Романова. Русский Романтический театр

«Боярская свадьба» на музыку М. Глинки, А. Даргомыжского и Н. Римского-Корсакова. Хореография Б. Романова. Русский Романтический театр.

«Королева мая» Х.-В. Глюка. Русский Романтический театр

ральные замыслы, их сценическая реализация открывались мне и глубоко захватывали. Я переживала каждую подробность этих обсуждений, но, конечно, никто даже не замечал моего присутствия.

Темпераментный, высокоодаренный Борис Георгиевич Романов до отъезда из России был балетмейстером Мариинского театра, где он, ученик и последователь Фокина, успел завоевать себе репутацию талантливого новатора. Искавший контакт со всем, что тогда в России было передового в искусстве, один из основателей «Бродячей собаки», он и теперь, оказавшись на Западе, жадно впитывал все новшества.

Его жена — Елена Александровна Смирнова, последняя до революции танцовщица, получившая звание балерины Мариинского театра, и ее партнер, Анатолий Николаевич Обухов, первый танцовщик того же театра, были неразлучны и составляли ядро новорождающегося предприятия, в репертуар которого должны были войти балеты и короткие оперы. Последние, однако, сразу же после первой программы отпали, и Русский Романтический театр окончательно превратился в балетную труппу.

Финансировать ее взялся немецкий табачный король Гютчев, покоренный красавицей Эльзой Крюгер, характерной танцовщицей, до революции пользовавшейся известностью на частных сценах России. Размах у нее и у Гютчева, обладавшего очень большим состоянием, был незаурядный и позволял основателям труппы безмятежно осуществлять свои планы. Эльза Крюгер и Клавдия Павлова стали солистками при кордебалете из тридцати человек, составленном из бывших артистов императорских театров и кое-какой берлинской молодежи.

После трех месяцев репетиций рождение Русского Романтического театра состоялось 15 октября 1922 года в берлинском театре «Аполло» на Фридрихштрассе, 218, о чем оповестили публику оригинальные афиши.

Свой путь театр выбрал храбро. Независимой была его позиция. Он не захотел приспосабливаться к модным «пессимистическим» вкусам публики. Он утверждал мироощущение, казалось бы устарелое, а на самом деле молодое, яркое, динамичное — романтику.

Темперамент, интуиция, творческое напряжение Романова захватили его артистов от первого до последнего. Под его руководством все работали с азартом и подъе-

мом, все верили в свою — в его, Романова, правду и превосходили самих себя.

В переполненном темном зале только одним лучом прожектора освещена на занавесе эмблема театра работы Филиппа Гозиасона и Владимира Бобермана. В оркестре кончили настраиваться скрипки. В партере наша семья, для которой Романтический театр стал уже родным, с замиранием сердца ждет подъема дирижерской палочки.

Первым номером идет «Королева Мая» — короткая опера-балет Глюка. Легкие группы участников, облаченные Львом Заком в костюмы тонкого вкуса, гирляндами разбросаны на темном фоне декораций. Зрелище сразу захватывает публику. Никогда еще она не видела такой чудесной гармонии красок, такого соответствия с музыкой. Театральное действо передает весь шарм XVIII века несравненно правдивее, чем самые точные исторические воспроизведения. После нескольких арий и дуэтов, удовлетворительно, но не более, исполненных певцами, становится ясным: путь Романтического театра — балет, а не опера.

Антракт и вот — «Миллионы Арлекина». Сократив в одно действие двухактный балет Мариуса Петипа на музыку Дриго, Романов восхитительно наперчил остротами итальянской комедии дель арте, расшил блестками юмора виртуозные вариации и па-де-де.

Синее небо, балкончик на розовой стене, горбатый мост, под которым проплывает черная гондола, создают атмосферу Венеции эпохи Карпаччо.

Бриллиантовыми искрами рассыпаются балетные па в пиччикато, исполняемом Коломбиной — Смирновой, взрывом смеха взлетают в небеса кабриоли и заноски Обухова, вихрем пролетает в фарандоле толпа, задорно кувыркаются арапчата. И зал, и артисты переживают пьянящую радость, перед которой невозможно устоять.

Теперь — «Пир Гудала» на музыку Рубинштейна. Навеянный лермонтовским «Демоном», он открывает немецкой публике неведомый легендарный мир Кавказа, его экзотику, нежную женскую грацию, доходящие до экстаза мужские пляски. Среди участников «Пира» — Тамара — Эльза Крюгер, из тончайших нитей романтики сотканный женский облик, и всесокрушающая смесь неистовства и сдержанной силы — Романов, величайший из плеяды русских характерных танцовщиков.

Последний балет — «Боярская свадьба» на музыку Глинки, Даргомыжского и Римского-Корсакова. Декорация Павла Челищева — одно из чудес русского театрального искусства. Его эскизы могут соперничать с произведениями Наталии Гончаровой. В них кроме фантазии и красочности в еще большей мере присутствуют глубина и сила русской старины: в почти иконописной строгости женщин, в их поразительных стилизованных кокошниках, в облике мужчин, цыган, скоморохов.

Праздник окончен. Удалились гости и новобрачные. Сцена пуста. Один за другим медленно гаснут огни. Сказка растворяется в ночной темноте. Все было только сон... иллюзия...

Публика словно не знала, как еще выразить свой восторг, и казалось, никогда не кончатся ее рукоплескания и вызовы.

Памятный этот вечер завершился ужином всей труппы в ресторане «Траубе». Я перечитываю сохранившееся меню: «закуски — Романофф», «парфэ — Смирнова», на обороте подписи участников.

На следующий день пресса в длинных восторженных статьях превозносила исключительный успех спектакля всеми эпитетами немецкого лексикона.

Милый, чудесный Романтический театр! Дивный сон, исчезнувший в небытие... так незаслуженно забытый...

Тем временем в Берлин после продолжительного турне по Прибалтике и Скандинавии приехала одна из самых блистательных «звезд» Мариинского театра — Ольга Осиповна Преображенская. В Берлине до нее побывала Анна Павлова во всем расцвете своего дарования, ошеломившая немецкую публику.

Газетные статьи в один голос говорят о неожиданности первого появления Преображенской, не молодой, не идеально сложенной маленькой женщины в скромном хитоне. Но вот — она танцует. И у критиков нет слов, чтобы выразить свое восхищение, чтобы объяснить, что весь зал уже любит ее нежно, всем сердцем, что он во власти ее очарования, правдивости, задушевности. Техника и чистота исполнения («кружева плетет»,— говорили про нее) — только деталь в сравнении с тончайшими нюансами вдохновения, превращающими ее танец в Искусство.

Подобно Павловой, выступая в любой стране, перед

любой публикой, Ольга Осиповна покоряла сердца людей искренностью своего исполнения. Как и Павлова, вряд ли она была очень образованна. Безошибочный инстинкт заменял ей познания. В жизни человек исключительной отзывчивости, Преображенская ценила человеческое достоинство. Взрослых и малышей. Свое... и других. Она была также выдающимся педагогом.

Произошло все как-то очень просто. Короткий разговор по телефону — и на следующий день маленькая, скромно одетая женщина протянула мне руку. Правильные черты ее лица озарялись большими лучистыми глазами, отражавшими все оттенки ума, шарма и юмора. Лукавая улыбка, приоткрывавшая чудесные, довольно крупные зубы, дополняла лицо исключительного обаяния.

За неимением лучшего или за неспособностью его найти (Ольга Осиповна помимо таланта отличалась полной непрактичностью), она начала свои уроки в довольно неожиданном помещении в Шарлоттенбурге.

Большой зал, насквозь пропитанный запахом пива и сигар, начиная с полудня превращался в одно из берлинских заведений, где на небольшие, но многочисленные столики до ночи подавались сосиски с капустой, обильно запиваемые пивом. Утром подметался пол, столы опрокидывались один на другой, и в девять часов, держась за их вздернутые ножки, балетный класс одной из величайших артисток того времени приступал к упражнениям. За отсутствием рояля или пианино экзерсис делался под ее оглушительный счет.

В день моего поступления нас еще было только двое: я и Вера Троицкая, девочка моего возраста, дочь известного конферансье. Через несколько минут мое сердце на веки веков было отдано Ольге Осиповне, хотя... Поскольку я уже немного училась танцам, она пожелала узнать, каковы мои познания. Тут-то и пригодились эдуардовские pas de chat! Не без гордости я их проделала целую вереницу. Вереница была прервана: «Ну, уж это никуда не годится!» Вообще оказалось, что мне все нужно начинать сначала. Как ни странно, меня это нисколько не обидело и даже не огорчило. За Ольгой Осиповной я уже была готова следовать на край света и там безропотно выслушивать все ее категоричные замечания.

Впоследствии, когда она так щедро делилась со мной познаниями и опытом, она как-то сказала: «Прежде всего ребенка нужно уважать». Несмотря на крик, которым она



Ольга Преображенская



Ольга Преображенская с учениками.
Дарственная надпись Н. Тихоновой:
«Живи, дыши... и танцуй. О. Преображенская»



Тамара Карсавина



сопровождала свои уроки, было ясно, что Ольга Осиповна и ученики уважали друг друга. Вот почему последние, часто обалдевшие от ее гнева, никогда на нее не обижались. В ней не было и тени вульгарности, ирония ее никогда не была оскорбительной. Я подозреваю, что кричала она с целью добиться от учеников максимального напряжения. В балете необходимо владеть нервами и уметь не терять головы. Педагогический прием этот все же может оспариваться, и крики педагогов и балетмейстеров постепенно исчезают из обихода, тем более что многие теперь отказываются переносить такую терапию.

Постепенно класс Преображенской наполнился множеством учеников различного профессионального уровня. Кроме Веры Троицкой и меня, все они были взрослыми. Помню стройную Алису Никитину, Клавдию Павлову, на которую особенно обрушивалась Ольга Осиповна, и высокую красавицу немку, сделавшую впоследствии карьеру не то в театре, не то в кино,— Доротею, которая тогда мне показалась восхитительной.

Видимо, я делала успехи, и на Рождество мне предстояло выступать на празднике, организованном Гржебиными. Первое выступление было для меня огромным событием, к которому я готовилась изо всех сил.

Впервые отнесясь к себе сознательно-критически, я разглядывала в зеркало свою физиономию и осталась озабоченной. Ольга Осиповна одобряла мое исполнение «Вальса» Чайковского, и для меня этого было достаточно, но я полагала, что танцовщица должна быть красивой. Необходимо было выяснить все начистоту. На мой тревожный вопрос бабушка дипломатично ответила, что я — миленькая... Нужно сказать, что и сама бабушка, и дед в молодости, и мама, и Андрюша были на редкость красивы, и, как я узнала впоследствии, в семье считалось, что я «лицом не вышла». Я была в отчаянии.

Первое мое выступление прошло тем не менее удачно, и одобрительные отзывы Ольги Осиповны и гостей, среди которых были любители балета, окрылили меня и немножко успокоили мое семейство.

Я забыла, что лицом я непохожа на Карсавину, которую незадолго до того видела в концерте. Выступления Тамары Карсавиной с ее партнером Петром Владимировым меня потрясли. В антракте растерянная мама не знала, как унять своего рыдающего ребенка. Каждое движение Карсавиной воспринималось мной не умом, не серд-

цем, а обнаженными нервами. Как струна, они отзывались на все оттенки ее танца, на малейшее колебание ее рук. Во мне все словно таяло вместе с ней, когда в шопеновском «Вальсе» ее белые тюники растворялись в воздухе, мягко подброшенные Владимировым. Легко-легко душа ее отрывалась от земли и, казалось, не знала падения. Теперь, чтобы определить ее танец словами, тогда мне неизвестными, скажу: он был метафизическим. Тогда я это ощущала, но определить, конечно, не могла.

Фокинские «Сильфиды» навсегда останутся моим любимым балетом. Думаю, что именно Карсавина научила меня восприятию этого произведения, так часто низводимого до вычурной стилизации.

В радостном самозабвении проходили уроки танцев. Второй сезон Романтического театра оставался для меня центром внимания. На славу и гордость моей Валькирии, я, однако, успешно выдержала экзамены в гимназии Аугусты-Виктории в Шарлоттенбурге. Брат сдал экзамены в Берлинском политехникуме и уехал на лето в Париж, где собралась вся семья Шайкевичей. Нас с бабушкой отправили в Тюрингию. Никто не чувствовал, что на наш горизонт надвигаются черные бури.

В Германии инфляция принимала неслыханные размеры. Не успевали печататься денежные знаки, как они больше ничего не стоили. Со стремительной быстротой тысячи превращались в десятки, сотни тысяч, миллионы, миллиарды. Для скорости их печатали только на одной стороне плохонькой бумаги. Чтобы купить ломтик ветчины в гастрономическом магазине (в простых ветчины больше не было), брали с собой мешок для провизии, наполненный миллиардами. Атмосфера становилась с каждым днем напряженнее.

Частые визиты к нам Гржебина из тревожных превращались в драматические. В 1920 году из-за отсутствия в России бумаги и недостатка типографий советское правительство поручило ему заказ неслыханных размеров: напечатать в Германии учебники и произведения классической и современной литературы для всей страны.

Пока Зиновий Исаевич, знаток своего дела, исполнял это задание, его и Тихонова злейший враг в Москве, Ионов, завел против него интригу. Несмотря на решение

третейского суда в пользу Гржебина, интрига эта продолжалась и в конце концов привела его к разорению и преждевременной смерти. В клеветнической кампании против него участвовали и кое-кто из горьковского окружения — Мария Федоровна Андреева, Крючков и сын Горького — Максим. Зиновий Исаевич умер в Париже от сердечного приступа в 1929 году, оставив многочисленную семью в отчаянном положении.

Летом 1923 года произошел, видимо, разрыв матери и Алексея Максимовича. Почти полвека спустя брат, умирая, рассказал мне то немногое, что знал об этом и что до тех пор по настоятельному желанию мамы оставалось от меня скрытым.

Захваченная личными переживаниями, может быть, я не была достаточно проницательной. Тот факт, что роман мамы с Алексеем Максимовичем длился много лет, что из-за него она порвала с Тихоновым, который продолжал ее любить до конца своих дней, что так бесстрашно-доверчиво отдала она в неверные руки Горького свою судьбу, уехав с ним за границу,— все это до самой смерти брата оставалось мне неизвестным и даже не подозревалось. Что пережила она, когда все рухнуло, одна в стране, где никого не знала, где некому было протянуть ей руку... Только сыну — еще почти мальчику...

Для нее все кончилось. Ей не было сорока лет. Как она была еще хороша собой, молода душой, восторженна, очаровательна! Как любила нас, жизнь, искусство, верила в людей... как беззащитна оказывалась перед интригами! Компромиссы были для нее немыслимы, ее чувство достоинства — несокрушимо.

Изящная, хрупкая, перед материальными заботами — беспомощная, Варвара Васильевна обладала, однако, большой душой и непоколебимой волей. В самые тяжкие моменты, когда она, голодная, в рваных туфлях, работала на фабрике, когда, казалось, умирал ее обожаемый сын, она не жаловалась, не подавала признаков слабости.

Горе преждевременно унесло ее в могилу, но не сломило. Милая, храбрая мама. Вечная память тебе — в сердце моем!..

В нашей семье всегда были живы воспоминания об Алексее Максимовиче. В его адрес я не слышала ни слова упрека, ни слова иронии.

Пачку его писем она перед смертью сожгла.

Двадцать шестого октября 1923 года Преображенская в сопровождении пианиста Александра Лабинского вместе со мной, бабушкой и семьей Гржебиных покинула Берлин и, переночевав в Кельне, прибыла в Париж.

Там, на Северном вокзале, кончилось для Нинки радужное детство.

Нужно честно сказать: с первой же минуты Париж мне ничего не обещал, ничем не прельстил.

На ноябрьском небе не было зари. На перроне желтовато-серый туман хоронил свет жирондолей. Из нашего паровоза струя пара с душераздирающим воплем вылетела в темноту.

Поезд остановился. Захлопали дверцы. Бледная, помятая, поползла из них вереница пассажиров, словно не пробудившихся от дурного сна.

Носильщик в кожаной каскетке с медной бляхой на груди проводил нас до выхода. Высокое красное такси, одно из прославленных в битве на Марне, вместило всех. На счетчике, прикрепленном к нему снаружи, шофер опустил флажок «свободен».

Улица Фобур Сен-Мартен и в солнечную погоду зрелище не из веселых. Теперь, на рассвете, грязные облупленные дома, кое-как разбросанные на мокром асфальте, казались воплощением тоски и сырости. Как на беззубых челюстях, между ними зияли темные проходы. Наверно, по такому туманно-мрачному пути ведут на гильотину обреченных преступников... И это — Париж!!! Самый прекрасный город в мире?!! В нашем такси все молчат.

В отеле, где мы остановились, все показалось мне мизерным после грандиозного пансиона «Штерн». В небольшой комнате окно выходило на узкую улицу, где на домах неопределенного и неприглядного стиля, словно от дождя, распухли пузатые балконы. Мы озябли. В то время парижане не стремились оберегать себя от холода. Дома их отапливались очень скудно. На улицах, на диво северянам, лишь узенькие шерстяные шарфики охраняли их от простуды. Тонкие подошвы ботинок — от мокрых тротуаров. Открытые зонтики — от дождя.

На следующий день я снова встретилась с девочками Гржебиными на первом уроке Преображенской в Париже, в театре «Олимпия», где вечерами давались спектакли варьете.

Вход был с рю Комартен. Оттуда, через грязный дворик, железная дверь вела прямо на сцену, в глубине заставленную клетками со львами и медведями.

Грозное рычание зверей и запах конюшен преследовали по узкой лестнице до разрисованной сажей стеклянной крыши, под которой располагался репетиционный зал. На урок к Ольге Осиповне через замызганную дверцу входили как в святилище. Оставались там только те, кто умел это понять.

Тот факт, что Мариус Петипа умер в год моего рождения, исключает, казалось бы, всякую возможность моих о нем воспоминаний. Однако тринадцать лет спустя, в студии на бульваре Капюсин, он царил самодержавно. Все па его балетов, все детали их исполнения, все любимые его словечки были нашим ежедневным питанием, а примеры, нам показанные,— чистейшими образцами его стиля. Мы знали все его требования, повиновались его приказаниям. Как бурно он реагировал на наше неумение. «Никуда не годись»,— цитировала его Ольга Осиповна. Мне кажется, войди в наш класс Мариус Иванович, мы поверглись бы в тот священный трепет, который он внушал своему окружению, но, право, вряд ли бы сочли его появление неестественным.

Ольга Осиповна была воплощением эпохи Мариуса Петипа и считалась любимой его исполнительницей. Артистка исключительной чуткости, она кристаллизировала творчество великого мастера в его благороднейшей форме и хранила его с бережностью, доходящей до нетерпимости.

В Париже, посвятив себя педагогике, она вдохновенно делилась своими познаниями. В период, когда балет переживал неслыханные метаморфозы, в театре «Олимпия», где испанские шансонетки чередовались с фокусниками и укротителями, прекрасное искусство Петипа продолжало цвести.

Взаимоотношения Ольги Осиповны с великим хореографом, судя по ее рассказам, не всегда были идиллическими. Недостатки телосложения ученицы Преображенской поначалу не располагали к ней балетмейстера. «Горбатый черт»,— величал ее Петипа. Вера в себя, присущая истинным талантам, и, как она говорила, чухонское упрямство (Ольга Осиповна была финского происхождения) помогли ей завоевать всеобщее одобрение и получить ведущую роль в «Капризах бабочки». Петипа был

поражен: «Преображенская, ви танцеваль как Бог!» «Нет, как горбатый черт»,— отомстила ему артистка.

В работе Петипа был чрезвычайно требователен. На похвалу донельзя скуп. Темпераментный, властный, осыпанный почестями, он, несмотря на шестьдесят лет работы на императорской сцене, так и не научился правильно говорить по-русски. Ольга Осиповна любила рассказывать, как гневно он обрушился на какую-то важную особу, пытавшуюся замолвить словечко за малоодаренную танцовщицу: «А, ...ская? Да што Ви! Ни грас, ни элевас... один нахальс!»

До приезда Преображенской другая прима-балерина Мариинского театра, Любовь Николаевна Егорова, уже некоторое время давала уроки в студии «Олимпия». Теперь этот зал превратился в нечто вроде балетной Мекки, куда прославленные артисты и скромные ученики стекались со всего мира, привлеченные репутацией этих двух великих русских педагогов.

Между уроками танцев время проходило в поисках для нас постоянного жилища. От небывалого ли прилива русских эмигрантов или вследствие послевоенных трудностей найти в Париже не слишком дорогую квартиру было почти невозможно. Наконец мы поселились на рю де Лион.

Наш дом был расположен напротив Лионского вокзала, от шума и угольной пыли передние комнаты были с трудом обитаемы. Квартира в стиле Наполеона III с высочайшими потолками и окнами, отапливалась только в парадных частях. Вдоль бесконечного коридора спальни чередовались с умывальнями, где из кранов текла, увы, только холодная вода. Между гардеробной и бельевой, в комнате с отменно натертым паркетом, величественно располагалась на львиных лапах цинковая ванна. В ней, как на картине «Смерть Марата», в воду постилалась белая простыня. Над ванной сверкало медное сооружение. Говорили, что оно — газовое. Смотрели на него с уважением, но никто не решился приблизить к нему зажженную спичку. Мыться в кухне считалось безопаснее...

Входили в дом через темный вестибюль с колоннами. В глубине помещалась консьержка — еще одно домашнее божество, с которым следовало обращаться осторожно. Дальше находилось просторное сооружение из цвет-

ного стекла и красного дерева, вроде клетки без потолка, бесспорный предок всех в мире подъемных машин.

При некотором везении, нажав кнопку, можно было вызвать из подвала (или из преисподней?) глубокий вздох. Еще несколько вздохов, толчок — и сооружение начинало медленно подниматься. Подталкиваемое толстой стальной трубой, по которой, как слезы, текли капли воды, словно легендарное чудовище, оно выползало из-под земли. Подъем был медленным, в нем присутствовало что-то величественное и что-то роковое.

Не совсем было ясно, остановится ли «оно» на желаемом этаже или прямо сквозь крышу доставит своих пассажиров на небеса.

Не знаю, существует ли и по сей день это гидравлическое чудо в доме на рю де Лион, мимо которого мне случается проходить. Мраморная доска на фасаде гласит, что во время оккупации здесь собиралась одна из организаций Сопротивления.

О нашей жизни в квартире на рю де Лион у меня осталось нелегкое воспоминание. Тогда я узнала, что жизнь — не праздник. Парижские «анне фолль», когда искусство возрождалось с небывалым напором, когда так пенилась вновь обретенная радость бытия, для нас, эмигрантов из России, были темные годы — годы борьбы только за то, чтобы не погибнуть. Но я была молода, унаследованный вкус к жизни помогал ценить каждую светлую минуту, забывать сегодняшние трудности, мрачное будущее.

Андрюша, плохо владея французским языком, с трудом учился в Сорбонне. Для меня на домашних учителей не было денег, французские школы не совпадали с уроками танца, к тому же из-за трудностей с языком я не смогла бы учиться на должном уровне.

Зато я могла бесконечно блуждать по городу, который бесплатно и так увлекательно обучал меня истории, архитектурным стилям и поэзии своего неба. Солнце, с бесконечным разнообразием теней и бликов, освещало для меня дома и улицы. Незаметно воспринимались уроки вкуса, чувства меры в роскоши, нежной гармонии серых и бежевых тонов, причудливой фантазии крыш и колоколен.

По воскресеньям меня сопровождал Андрюша. Тогда на набережной можно было подолгу рыться в ящиках букинистов. Было видно, как искрится внизу река. Поко-

сившиеся от времени дома дружелюбно обступали террасы маленьких кафе. Под ветвями каштановых деревьев чугунные ножки столиков расцветали мраморными розетками в начищенной медной оправе. Кофе подавался в массивных стаканах на ножке. На фарфоровых блюдечках раз навсегда красовалась цена: шестьдесят сантимов.

Визит в Лувр, куда считала своим долгом водить меня мама, был мучением. Как жестки мраморные плиты его зал, высоки лестницы... как скучны статуи, как трудно запомнить густо развешанные картины... Нет — лучше пойдем в Клюни. Там на гобеленах, усыпанных цветами, сказочные единороги умильно смотрят на Прекрасных Дам...

Скромность наших финансов не позволяла выходов в театры и на концерты. Они заменялись еженедельными посещениями кино, частенько тоже прерываемыми очередным денежным кризисом.

В каждом квартале Парижа существовал кинематограф, где фильмы давались за дешевую плату. В нашу недельную программу входил лишь один. Вечер всегда начинался с рекламы. На экране веселый негритенок в круглой шапочке, сверкая белками, лихо стирал рекламные анонсы губкой с черной доски.

Затем следовали краткие сообщения о происшествиях и — в антракте — на просторной сцене «аттракцион», номер акробатов, фокусников, иногда даже танцы, качество которых приводило меня в негодование. Фильмам и аттракционам аккомпанировал меланхоличный пианист, по вдохновению подбиравший музыку для поддержания действия. «Полет Валькирий» Вагнера был его неизбежной жертвой каждый раз, когда злодей вот-вот уже настигал влюбленных.

В антракте девушки с плоскими корзинами продавали новоизобретенное мороженое в шоколадной обложке «эскимо» и для совсем тощих кошельков, вроде наших, «сюсет», леденец фабрики «Пьеро-Гурман», который при известном навыке можно было сосать добрых полчаса.

Фильмы в большинстве случаев были американские. Мы обожали отчаянного Дугласа Фербенкса, всю в локонах, целомудренно поджимавшую губки Мэри Пикфорд, энигматического красавца Казанову — Ивана Мозжухина и Чаплина, Чаплина, Чаплина!... Тогда еще довольствуясь его короткими шедеврами. До звукового

кинематографа оставалось шесть лет. У нас не было еще даже граммофона.

В Москве хлопоты Тихонова позволили ему наконец присылать нам какие-то средства на жизнь — хотя бы спорадически. В столовую на рю де Лион, где стены были увешаны эскизами Романтического театра, начали собираться наши русские друзья — Смирнова, Романов, Обухов, только что появившийся в Париже Лев Зак, Анатолий Ефимович Шайкевич, Гржебин, Андрей Левинсон (приятель родителей по Петербургу), молодежь — Кока Бенуа и его жена Марочка, Борис, Стелла и мои подружки Марфа и Марина Шаляпины, Илюша Мечников, братья Познеры и застенчивый студентик Андрей Перебиносов.

Вскоре Смирнова и Обухов совсем перебрались к нам. Борис Георгиевич, предпочитая свободу и открывая прелести Монмартра, поселился в ближайшем отельчике, но почти всегда проводил у нас часть дня. Его захватывающий темперамент, подвижность лица, смахивавшего на рожицу мартышки, горячность и убедительность его доводов сразу же заворожили всю нашу семью. Рассказы пофыркивающего носом «Бабиша» (как его называли друзья) мы готовы были слушать без конца. Говорил и танцевал он — всесокрушающе. Можно сказать, что он искрился талантом, юмором, радостью бытия.

Елена Александровна Смирнова, жгучая брюнетка с легким пушком на верхней губе, держалась с присущим ее рангу достоинством. Ее чинные рассказы были, однако, также увлекательны. При случае она не прочь была и лягнуть мимоходом какую-нибудь свою соперницу, однако делала это без вульгарности. Прима-балерина Мариинского театра, она славилась своей техникой, но в то же время была многосторонней артисткой, способной на перевоплощения и на отступления — естественно, под влиянием Романова — от ряда канонов классического танца.

Чистейшим из носителей великой традиции Мариинского театра был Анатолий Николаевич Обухов. На Западе в двадцатых годах только Обухов и его однокашник Анатолий Осипович Вильтзак, занимавший ведущее положение в труппе Дягилева, оставались ревнителями традиций петербургской школы: благородства, одухотворен-

ности танца, отказа от внешних эффектов. Аристократы балетного искусства, они остались верны своей миссии в период, когда произведения таких исключительных хореографов, как Фокин, Мясин, Нижинская, вытеснили любовь к классическим балетам.

Стройный, юный, с маленькой головой, мелкими чертами лица, с точеной фигурой и ногами, Обухов был элегантен, пластичен. Прыжки его были невесомы, заноски и туры — блистательны. Пируэты оставались его слабым местом, и на сцене он редко делал больше трех. Прежде всего он был исключительный артист, его нередко называли балетным Шаляпиным. Я никогда не видела его в роли Петрушки в балете Фокина, но слышала, что он оставил в ней незабываемый след. В жизни он был скромен, застенчив (кроме тех случаев, когда давал уроки) и слегка заикался.

Мариинский театр, петербургскую школу все трое любили горячей любовью и рассказывать о них могли без конца.

В 1975 году, когда я посетила школу на улице Росси, любезно показанную мне Константином Михайловичем Сергеевым, я всюду чувствовала себя как дома, каждый уголок ее казался знакомым, везде мне слышался голос классной дамы Варвары Ивановны, знаменитой грозы учениц, которую они, однако, вспоминали с нежностью и рассказы о которой были неистощимы.

В библиотеке меня представили стройной пожилой даме. Я встрепенулась: «Вы — Мариэтта Франгопуло!»— «Как, вы меня знаете?» — «Нет, я вас узнала по рассказам».

Тогда же в знаменитом репетиционном зале на улице Зодчего Росси, лаборатории всех чудес Мариинского (теперь — Кировского) театра, я присутствовала на уроке Наталии Михайловны Дудинской. Сидя на скамейке перед зеркалом, я вдруг от смущения чуть не подскочила: «Боже мой! Да ведь я сижу на месте Петипа!..»

Андрей Яковлевич Левинсон, красивая и преданная жена которого славилась своими промахами, был тоже, но в другом роде, интересным собеседником. Человек высококультурный, он уже в России пользовался солидной репутацией балетного критика.

Тучный, всегда в темном, он располагал свой длинный толстый нос на белой манишке, вздутой животом. Проницательный взгляд сквозь очки в круглой оправе

подчеркивал его сходство с пингвином. Говорил он медленно и внушительно. Умный, он желал, чтобы это было замечено. После революции благодаря своей репутации и великолепному знанию французского языка он получил подвал в крупной парижской газете «Комедиа», посвященной вопросам искусства. В ней он взял на себя защиту от «русских варваров» балета парижской Опера, находившегося тогда в состоянии упадка. Он превозносил постановки Лео Стаатса, танцы толстенной Люсьен Ламбаль и порицал дягилевские балеты. Тактика эта оказалась удачной. Андрей Яковлевич сделался уважаемым сотрудником своей газеты и персоной, с которой считались в балетном мире. Лев Васильевич Зак, тоненький, на вид застенчивый человек, обладавший на самом деле крупным талантом театрального художника и чувством юмора, посвятил супругам Левинсон нехитрый стишок:

«О Левинсон, любимец муз,
В балете здесь — всех па — папá,
Зачем все па твоей супруги
Всегда являются фо-па?»

Помимо журналистской работы и создания ряда книг о французском балете Левинсон часто выступал с лекциями. Однажды он пригласил Ольгу Осиповну иллюстрировать несколькими номерами в Театре Елисейских полей его доклад о танце XVIII века.

Четырнадцатого марта 1924 года в том же театре Левинсон предоставил ей целый спектакль. Согласно сохранившейся у меня программе, он состоял из трех частей, посвященных Шопену, Григу и Скрябину.

Выступая на небольшой, тускло освещенной эстраде, пятидесятилетняя артистка потрясла публику. Исключительная музыкальность подсказывала ей тончайшие нюансы трактовки, позволяла создавать хореографические образы, которые были самой поэзией. Ее истолкование Шопена отличалось от знаменитых фокинских «Сильфид», с которыми от времен Дягилева, казалось, была неразрывна эта музыка. С изумлением, сменившимся восторгом, смотрела я пятьдесят лет спустя «Танцы на вечеринке» Джерома Роббинса. Его восхитительные мазурки и вальсы как две капли воды напоминали Преображенскую! В то время Роббинс еще не родился, но художественная интуиция приводила их обоих к близкой во многом форме воплощения.

Несмотря на зубоскальство наших «романовцев», величавших ее «престарелой представительницей устаревшего балета», Ольга Осиповна была артисткой огромного и оригинального дарования. В свои роли в классических балетах она вносила новизну трактовки и технических приемов исполнения. Танец Кошечки в балете «Спящая красавица», который она впоследствии со мной проходила, ничего общего не имел с вульгарным кривлянием, которое мне не раз доводилось видеть. Не лучшего, как уже говорилось, телосложения, она, танцуя, чудесным образом, делалась пластичной и грациозной. Не обладая природным прыжком, была предельно легка, а в движениях души достигала волнующей правдивости. В классном экзерсисе, особенно в port de bras, она отходила от сухой условности канонов, на чем решительно настаивала.

В одно из воскресений меня пригласили на авеню Малакоф, где тогда проживал дед Андрюши, Ефим Григорьевич Шайкевич. Во второй половине прошлого столетия семья Шайкевичей из родного Киева рассыпалась по странам Европы. Люди образованные и одаренные, они везде преуспели, главным образом — в адвокатуре и медицине.

В девятисотых годах светский салон Марии Шайкевич в Париже оставил след во французской литературе и высшем обществе. Его посещали Марсель Пруст и Анатоль Франс, переписка которых с Марией Шайкевич опубликована. Знаменитый аббат Мюнье вспоминает ее в своих мемуарах.

Раймонда — дочь Антуана Шайкевича, проживавшего также в Париже, являлась теперь последним отпрыском этой незаурядной семьи, честь которой она достойным образом поддерживала.

За долгие годы своего замужества за сыном основательницы модного дома «Нина Риччи», управление которым он унаследовал, Раймонда была его верной сотрудницей и вдохновительницей. Ее красота, шик и утонченная элегантность до конца дней Раймонды были примером для всех.

Оставшийся в России Ефим Григорьевич, по общему мнению современников, был человеком исключительно умным и одаренным. Блистательный, деловой адвокат с репутацией безупречной порядочности, он быстро выдвинулся и занял пост директора Международного

Коммерческого банка, отделения которого распространялись по всей России, а также в Париже, Брюсселе, Женеве, Вене и, кажется, в Нью-Йорке. Петербургская финансовая пресса называла его состояние одним из самых крупных в столице.

Он рано овдовел и женился на сестре своей покойной супруги, Лидии Борисовне, также вдове и матери (от первого брака) двоих сыновей. К трем сыновьям Ефима Григорьевича от первого брака прибавились, таким образом, два пасынка — Леонид и Евгений Берманы. Все три сына Ефима Григорьевича — Анатолий, Федор и Григорий — походили на мать и, в особенности Анатолий, были красивы. Закончив каждый по два факультета Петербургского университета, они проводили свою молодость без всяких материальных забот, заезжая иногда на часок на заседания акционеров крупных предприятий, членами правления которых числились.

Все трое, как и молодые Берманы, олицетворяли собой просвещенное снобистское петербургское общество.

Младший сын, Григорий Ефимович, был женат на дочери крупного московского фабриканта Свешникова, Вере Евгеньевне, в семье которой передовые взгляды причудливо смешивались с патриархальными нравами. Вера Евгеньевна, по прозвищу Билька, и ее сестра Лизаша, впоследствии жена миллионера Второва, в девяностых годах прошлого столетия жили одни в Париже и учились на медицинском факультете. Эти передовые взгляды не мешали всему семейству, перекочевывающему каждую весну на виллу в Ницце, прихватывать с собой... российскую корову... (французские представительницы этой породы не считались достойными «наших деточек»). Григорий Ефимович был умен, культурен, писал стихи и отлично играл на скрипке.

Средний сын, Федор Ефимович, не унаследовал талантов своей семьи. Умом он, чтобы не сказать больше, не вышел и обладал к тому же невыносимым характером. Продрав глаза после очередного кутежа, он проводил целый день в расчесывании никогда его не удовлетворявшего пробора и в саркастических замечаниях окружающим.

Вся семья отличалась несокрушимым, беспредельным эгоизмом, который наложил печать на их взаимоотношения, но у Федора Ефимовича бывали изредка какие-то проблески сердечности.

Как ни странно, старик Шайкевич, вращавшийся в самом центре деловых и политических кругов, не верил в возможность революции. Петербург он покинул, не захватив с собой ничего, «на минуточку», переждать в близких Териоках, покуда улягутся уличные беспорядки. Там его соседом был Леонид Андреев, который упоминает о нем в своем дневнике.

Перебравшись в Париж, Ефим Григорьевич вспомнил про находившееся там небольшое отделение Международного банка. Отделение это существует и по сей день, превратившись в грандиозный «Банк Интернасьональ де Коммерс». Тогда, поделив бразды правления с графом Коковцевым, он стал до своей смерти заведовать этим учреждением. Доходы позволили ему привольно проживать в окружении всей семьи в особняке на авеню Малаков, переполненном продувной прислугой под управлением неграмотной, ни слова не говорившей по-французски, но преданной Агафьи, вывезенной из России.

Про то, как крали там повара и лакеи, ходили легенды. Не менее легендарными были способы, которыми, переглядываясь под шумок, молодое поколение тянуло деньги из щедрого старика. Виртуозом выдумки и исполнения был Анатолий Ефимович, выуживавший огромные суммы для заказов у прославленных парижских портных театральных костюмов для жены, танцовщицы Клавдии Павловой. Про свою изобретательность в этих делах он у нас рассказывал с удовольствием, хвастаясь знанием человеческой психологии.

Об Андрюше, сыне «большевички», никто не думал. Это не мешало ему любить деда, часто бывать на Малакоф и сблизиться со своими кузенами Берманами.

Оба они занимались живописью и в их ателье на последнем этаже особняка составляли со своими товарищами Челищевым и Кристианом Бераром дружную группу, впоследствии названную «неоромантиками». Тогда все они вращались в авангардных снобистских художественных кругах, были молоды, беспечны и неизвестны.

Намного старше меня по возрасту и по развитию, они мне были сравнительно чужды. Уж куда мне было за ними угнаться в мои тринадцать лет, да еще в малознакомой области.

Из них ближе всех был для меня Леонид, вероятно

оттого, что его наивность вызывала в этой интеллектуальной компании ироническую усмешку.

Спортивный, красивый слегка восточной красотой, он гордился своими успехами у женщин и физической ловкостью. Веселый, непретенциозный, из всей семьи он один был мягким, уютным. Все любили Леонида, однако считали, что он «умом не блещет...»

Евгений был приземист, некрасив, с уже редеющими светлыми волосами и светлыми же колкими глазами в круглых очках на невзрачном лице. Вероятно, поэтому он был полон комплексов, что убийственно вредило его любовным увлечениям. Талантливый, высокообразованный, умный, он говорил в вызывающе-ироническом тоне и был чрезвычайно обидчив. На первый взгляд он казался антипатичным. Много позже я сумела его понять и оценить.

При Челищеве, которого я знала меньше всех, я дичилась. Художественные высоты, на которых он парил, мне были недоступны. Бебе Берар меня слегка скандализировал, но и покорял притворно-наивным взглядом и бородой всех цветов радуги. Говорили, что она была русая, но о нее, как и о болонку, которую он всегда носил подмышкой, он имел обычай вытирать свои кисти. Оба кудлатые, оба замурзанные, он и болонка были неотразимы.

Нельзя забыть зрелище, меня однажды сразившее. В отсутствие стариков, уехавших в Монте-Карло, где Ефим Григорьевич был прозван в казино «мсье Банко», молодежь, к крайнему неудовольствию Агафьи, оккупировала нижний этаж.

В нарядной спальне Лидии Борисовны, на ее шелковой кровати возлежал Бебе. В то время он отбывал воинскую повинность рядовым солдатом. Грубая серо-голубая форма выглядела на нем неуклюже и неопрятно. Ноги в грязью облепленных сапогах комфортабельно простирались на бледно-розовом атласе, а засаленный берет — на кружевных подушках, рядом с блаженствующей болонкой. Не знаю, что думали братья Берманы. Или они уже привыкли?

Обладавший, вообще говоря, изысканными манерами, Бебе, поэт тонкой души, шекспировский Ариэль, из-под кисти которого рождались произведения, преисполненные грации и фантазии, законодатель парижской моды, художник, подаривший столько чудесных театральных видений, он просто дразнил тогда немецко-мещанскую

любовь к порядку Лидии Борисовны, выразившуюся в расклеенных по всему дому объявлениях: «Уходя, тушите свет», «Закрывайте кран», «Вытирайте ноги», «Не бегайте по лестнице», «Кладите мыло на место», пока однажды на какой-то коробке не появилась анонимная мстительная надпись: «Для кусочков веревочек, непригодных к употреблению!»

После победных гастролей во всех странах Европы наступил день, когда Русский Романтический театр предстал перед парижской публикой. Премьера эта в Театре Елисейских полей была назначена на 2 апреля 1924 года.

В апрельском номере журнала «Данс» Андрей Левинсон подробно, но не роняя себя, представил художественное кредо труппы и троих ее ведущих солистов.

Спектакль начинался с «Кватроченто» в постановке Романова на музыку Владимира Мецля, в декорациях и костюмах Филиппа Гозиасона и Владимира Бобермана. Балет был навеян новеллами и живописью тосканского Ренессанса.

Вторым номером следовала «Ночь в Андалузии» на знаменитую сюиту Бизе «Арлезианка». Третий, и последний, балет назывался «Танцовщица и Разбойница», с большим чувством стиля и юмора поставленный Романовым на музыку Моцарта и сюжет, уже использованный в прошлом веке.

Блистательное исполнение главного квартета (Смирнова — Обухов — Павлова — Романов), его ритм и изобретательность, фабула, рассказывающая о приключениях путешествующей со своим старым покровителем знаменитой танцовщицы и группе разбойников, напавших на них в дороге, остроумные и элегантные костюмы и декорации Льва Зака понравились публике и определили успех спектакля, вначале принятого сдержанно.

Андрей Левинсон в газете «Комедиа» холодно отозвался о новой труппе, слишком явно, по его мнению, отклонившейся в сторону «русских варваров» от традиций Мариинского театра.

Четырнадцатого апреля, также в Театре Елисейских полей, была показана вторая программа, состоявшая на сей раз из «Жизели» и дивертисмента. Все, кто был на этом спектакле, согласны с тем, что ни одна из множества

версий знаменитого балета не может соперничать с удачей Романова, так досадно теперь утраченной.

Вспомнив под влиянием Льва Зака про тальониевскую «Сильфиду», давно выпавшую из репертуара, Романов перенес действие «Жизели» из Германии Гейне в романтическую Шотландию, а все классические танцы первого акта заменил характерными. Обычно мимическая роль Иллариона обогатилась великолепным соло, а роль принцессы, воплощенная Эльзой Крюгер,— эффектным танцем наездницы. Первый выход невесты Альберта, в красном бархатном костюме, держащей на цепи борзых и сопровождаемой придворными, был великолепен.

Смирнова, исполняя роль Жизели, нашла в своей душе всю свежесть юности, всю прелесть беспредельной любви шестнадцатилетней девушки. С первого выхода она захватила публику. Под конец акта зрительный зал, затаив дыхание, переживал знаменитую сцену сумасшествия и смерти Жизели, в которой артистка с душераздирающей простотой переходила от беспечной любви к трагедии, и оплакивал вместе с Жизелью гибель иллюзии, которую не смогла перенести ее бесхитростная душа.

Затих в оркестре последний аккорд. Тихо начал опускаться занавес. Зал безмолвствовал... прошло несколько секунд, которые показались вечностью.

Как гром обрушились бесконечные аплодисменты.

С первого же акта стало ясно, что романовская «Жизель» — событие. Непревзойденную хореографию Петипа во втором акте Романов оставил почти нетронутой, только упразднив роль повелительницы виллис. Вставное адажио развило обычно краткую сцену прощания.

Темпераментная Смирнова каким-то чудом предстала в этом акте невесомой, прозрачной тенью, тающей, как туман, в объятиях возлюбленного. Па-де-де буквально свело зрителей с ума. После сольной вариации Обухова — Альберта зал потребовал повторения. Воспитанный на фокинской эстетике, Обухов считал такую остановку посередине драматического действия недопустимой и упорно не бисировал.

За кулисами царило смятение. Окружив Обухова, все его умоляли, упрашивали, подталкивали. В зале публика кричала, топала ногами, овации делались неистовыми.

Внезапно в глубине сцены хлопнула чугунная дверь. Растолкав окружающих, Обухов бегом пустился по лестнице артистического выхода и по пассажу, ведущему на авеню Монтень. За ним понеслись Романов в костюме лесничего, танцовщицы в тюниках, режиссеры и устроители. Зал бесновался.

Чуть не силой Толю водворили на сцену. Дирижер догадался начать вступление. Проклиная про себя публику, Обухов повторил вариацию...

Успех «Жизели» превзошел все мечты руководителей и исполнителей. Даже Левинсон сдался. Газеты превозносили артистов, постановку, декорации и костюмы Льва Зака. Будущее Романтического театра казалось обеспеченным. Вскоре он отбыл в турне по Испании, забрав с собой в качестве статистов Леонида и Женю Берманов, с восторгом отправившихся в такое интересное и необычное путешествие.

Успех гастролей в Испании был огромным. Однако испанско-новгородские, да еще на музыку «Арлезианки» Бизе, «Андалузские ночи» Романова чрезвычайно развеселили мадридскую публику.

В Мадриде же Романтический театр покинули Анатолий Ефимович и его жена Клавдия Павлова, разъяренные тем, что ее не представили испанскому королю вместе со «звездами» труппы.

На долгое время прервалась тогда их дружба с Бабишем и навсегда — сотрудничество с его театром.

Не знаю, кто убедил Ольгу Осиповну представить публике своих учениц. Весть эта вмиг облетела «Олимпию» и привела всех в страшное волнение: кто и что будет танцевать на утреннике в зале на рю де л'Ассомптион?» Участников было немного — только дети. Никто не знал, как шьются тарлатановые тюники... Положение спасла Смирнова, которая собственноручно и в рекордный срок сшила для меня эти юбочки по всем правилам Мариинского театра.

Небольшой зал был переполнен. В первом ряду сидели наши романовцы, для меня самые страшные судьи. За ними Алиса Никитина, Любовь Николаевна Егорова, Левинсон, Зак, конечно — Шайкевич с Павловой и кто-то из оперы. Тюники Смирновой придавали мне уверенность, аплодисменты в середине моего «Пиччикато» и бис после окончания привели меня в счастливое опьянение.

После концерта все «важные» зрители выразили мне одобрение, обсуждали детали, благожелательно критиковали грим и реверансы.

К маме подошел господин с шелковистой бородкой, похожий на Теофиля Готье, стихами которого я тогда увлекалась. Он любезно объяснил, что он и есть потомок поэта и благодаря этому может способствовать приему в школу парижской Опера «такой способной девочки», несмотря на то, что ей уже четырнадцать лет (в школу Опера не принимали детей старше двенадцати).

Мама растерянно на меня посмотрела. Я незаметно покачала головой. Да что ты! У меня же — Ольга Осиповна! Отказом этим я определила свое будущее.

В конце июня уроки танцев были закончены и снова наступили тяжелые будни в душной квартире на рю де Лион.

С приближением традиционного празднества Четырнадцатого июля в Париж пришла не менее традиционная жара. Уличные танцульки и по сей день отмечают во многих частях города это событие. В двадцатых годах их центром была огромная площадь Бастилии, посредине которой на знаменитой колонне возносится бронзовый крылатый гений с оливковой ветвью в руке. В порыве юного энтузиазма и в позе балетного «аттитюда» он воспевает свободу народа, победу Великой французской революции.

В эту ночь ближайшие кафе и рестораны заполняли площадь бесчисленными столиками, выставленными прямо на мостовую. Кое-где на подмостках бесхитростные оркестрики наигрывали популярные вальсы, фокстроты и даже «жава», танец, обычно не покидавший кабачков соседних узеньких улиц, где он был излюбленным развлечением апашей, сутенеров и их товарок — малопочтенной накипи большого города, на которую, не без замирания сердца, ходили поглазеть компании нарядных снобов.

Взмокшие гарсоны в черных жилетках с засученными рукавами рубах шныряли в тысячной толпе танцующих или развалившихся за столиками клиентов, виртуозно жонглируя высоко над головой круглыми подносами, заставленными кружками пива и стаканами мутно-зеленого анисового «Пастиса». Ничто, однако, не могло нарушить их радужного настроения и потока шуток, которыми

они так и осыпали умевших их оценить парижан. Обитатели рабочих кварталов, служащие, лавочники, буржуа и студенты в этот вечер веселились все вместе, бесхитростно, от души. Танцевали все, кто как умел, независимо от возраста и способностей, не всегда в такт — всегда с увлечением. В темно-синем небе от кафе до кафе тянулись гирлянды электрических лампочек и трехцветных флажков. От бликов света из окон домов фигуры танцующих сопровождались причудливыми тенями. Высоко, высоко, как прекрасные мечты, взлетали ракеты фейерверка. Разрываясь, они на миг озаряли площадь Бастилии ярким светом, медленно рассыпались на тысячи звезд и бесшумно гасли, приближаясь к земле.

В ноябре 1924 года нас как громом поразила весть о том, что в Москве арестован Тихонов. Мало-помалу стало известно, что арестован он по доносу Ионова и что положение его очень серьезно. Его давнишний враг наконец добился своего.

Корней Иванович Чуковский в «Чукокале» подробно описывает, как Ионов, отделавшись от Тихонова доносом, передал судьбу «Всемирной литературы» какому-то своему ставленнику.

Арест отца произвел во «Всемирной литературе» ошеломляющее впечатление. Из писем Горького известно, что он был им чрезвычайно взволнован и неоднократно из Сорренто ходатайствовал, в частности перед Каменевым, настойчиво добиваясь освобождения арестованного. В хлопотах деятельное участие принимали также Чуковский и Замятин, специально ездившие с этой целью в Москву.

Помимо тревоги о судьбе отца мы не могли больше надеяться даже на эпизодическую от него помощь. Бедствие наше сделалось неразрешимым. Нечем было платить за квартиру, отключили газ и электричество. В лавочках больше не давали в кредит.

Наконец старшие решили, что я напишу письмо Горькому и попрошу его о заступничестве за отца и денежной помощи. Ни в том, ни в другом он мне не отказал и переслал из Италии два или три раза небольшие суммы, буквально спасшие нас от гибели.

После трех месяцев заключения и безусловно благодаря вмешательству Горького отец был освобожден и восстановлен в своих должностях.

В эти тяжелые зимние месяцы Андрюша оказался на положении главы нашей семьи. От непосильной этой ответственности он с тех пор никогда ни на миг не отклонился.

Меня грызла тревога за отца и мысль, что придется оставить уроки танцев. Однако раскисать у нас не было принято. «Квашня!» — иронически сказала бы бабушка. В нашем положении мы умели ловить малейшие проблески надежды и верить, что не все в жизни утрачено.

Одной такой радостью было приглашение на премьеру дягилевского балета, кем-то подаренное. Спектакли этой прославленной труппы были событием, поскольку они представляли все самое новое, неожиданное, эксцентричное, талантливое, что существовало тогда в искусстве, в творческих исканиях молодых мастеров живописи, музыки и хореографии. Уже в кулуарах театра голова кружилась от невиданного зрелища, от количества всевозможных знаменитостей Парижа, Лондона и Нью-Йорка.

В то время, поправ тысячелетние традиции, мода потребовала от дам чудом сделаться худыми и плоскими и одела их в короткие, до колен, платья с талией на бедрах и декольте до пояса. Платья из легкого шелка были сверху донизу расшиты бисером (если они были от Пуаре) или украшены сбоку огромнейшими бантами. Коротко остриженные головки выглядывали из-за вееров из страусовых перьев, сделавшихся с тех пор обязательной принадлежностью мюзик-холльных ревю. Вокруг шеи дамы носили нитки жемчуга — настоящего или фальшивого — обязательно спускающегося почти до колен. В руке они держали невиданной длины мундштуки с папиросами, с которыми столь выигрышно было принимать изломанные позы.

Лица у дам были сильно накрашены. У всех, как блондинок, так и брюнеток, щеки были одного и того же модного, мандаринового, цвета. Орхидея на левом плече считалась почти обязательной.

Все это было необычайно, но бледнело перед выдумками тех, кто надеялся обратить на себя внимание, прикрыв эксцентричностью пустой карман. Крайностью же была женщина... в мужском смокинге! За ней ходила стая любопытных. «Подумайте! Женщина в брюках!! А авангардные художники? Вечером, на премьере, в помятых фланелевых костюмах!..» Дерзость и протест,

впрочем, этим и ограничивались, ибо даже им не пришло бы в голову явиться в театр без галстуков. Мы глазели на всех: Жозефину Беккер, покорявшую в тот момент Париж своим до тех пор никогда не виданным «Ревю негр», Клотильду Сахарову, задрапированную, как мрамор, в белое, с золотым лавровым венком на черных кудрях, и на дам, не всегда самых молодых и красивых, но носящих самые громкие имена и самые дорогие туалеты.

Протолкнувшись на миг в группу людей, мы даже увидели самого Дягилева — Зевса, царившего на всем этом Олимпе.

На сцене в тот вечер давали три новинки: «Докучные», «Зефир и Флора» и «Синий поезд». Мне не понравились «Докучные», поставленные Нижинской. Я не сумела оценить декорации и костюмы Брака, их остроумие и чисто живописные качества, они мне показались плотными, грузными и не соответствовали, на мой взгляд, юмору Мольера. Вероятно, они и в самом деле связывали движения танцующих. Как и во многих других балетах того периода, артистов часто приносили в жертву фантазии художников. Характерный пример такого подхода — костюмы Пикассо в балете «Парад». Что мог делать танцовщик с полутораметровой конструкцией на спине, изображавшей в кубическом стиле небоскребы Нью-Йорка? Предпочтение, которое Баланчин впоследствии отдавал гладким трико, вероятно, было реакцией на такое пренебрежение к танцу. Хореография Нижинской в дягилевском спектакле из-за костюмов страдала тяжеловесностью.

Постановка «Зефира и Флоры» Мясиным была ближе к тому, что я тогда считала балетом. Грациозная Никитина на пуантах, красавец Лифарь, атлетический Долин и еще какие-то, на мой взгляд, излишние персонажи исполняли элегантные танцы на жиденькую музыку Дукельского.

«Синий поезд» меня огорчил. Опереточный юмор этой пародии на «высший свет», развлекающийся на пляже, как-то не вязался с моим представлением о величии русского балета. Акробатика Долина не удивляла, а Нижинская с теннисной ракеткой поражала спортивностью, а не женственностью. То, что все это было ново, меня никак не трогало. Много лет спустя Сергей Лифарь говорил мне, что и сам Дягилев был не очень горд этим

произведением, которое почти сразу исчезло из репертуара его труппы.

Публика явно не разделяла моего отношения и, увлеченная откровенным пустячком на злобу дня, усиленно аплодировала смазливому Долину, бесцветной музыке Дариуса Мийо, отличному характерному танцовщику Леону Войциховскому в роли игрока в гольф и Нижинской, в знак особого отличия называемой на афишах «Ля Нижинска».

Весной 1925 года Анна Павлова давала в Париже в зале Трокадеро концерт в пользу детей русских эмигрантов и пожелала привлечь к участию в нем учеников школы Преображенской.

Присутствующие на этом спектакле романовцы на сей раз раскритиковали и меня и преподавателя. Маме они поставили ультиматум: «Нина будет заниматься с Обуховым».

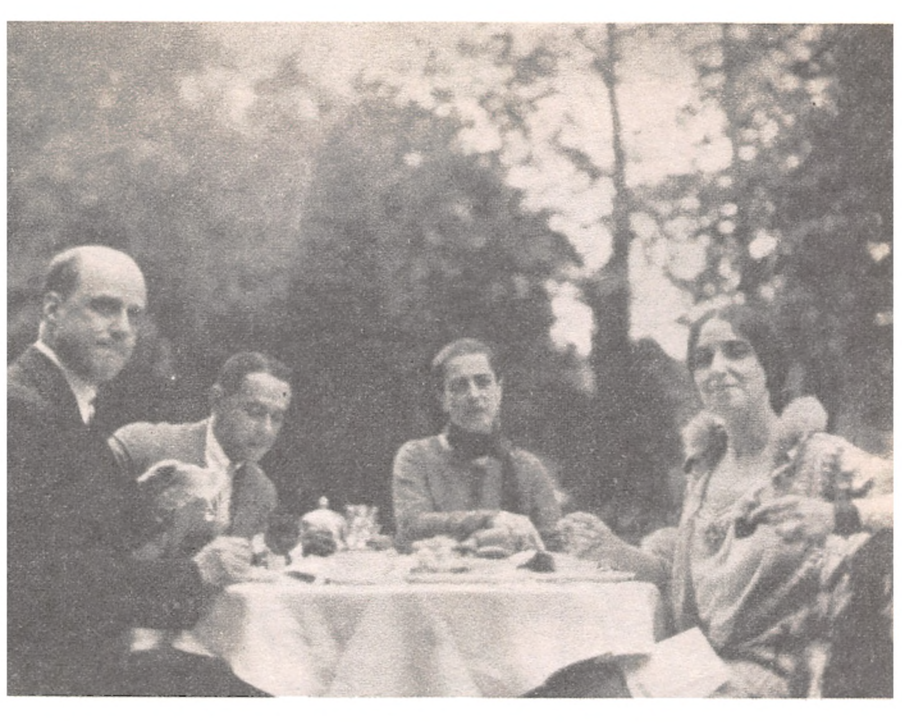
Я плакала при мысли о расставании с любимым учителем, но делать было нечего, и без всякой охоты я поплелась на первый, да еще частный, урок. Тогда еще молодой и блистательный Обухов не занимался преподаванием. С тех пор, по окончании карьеры танцовщика, он много лет преподавал в школе Нью-Йорк Сити балле и считался одним из крупнейших педагогов. Тогда же я почти наверняка была его первой — и даровой!— ученицей.

На рю де Дуэ, 69, в музыкальном магазине Вакера, заставленном множеством роялей, узенькая лестница вела к репетиционным залам, которых тогда было только два.

В зале номер один никогда, я думаю, ни на одного «сивку» не сыпалось столько шишек, как на меня. Дома тихий и скромный, Обухов в классе преисполнялся ядовитой иронии. «Ч... что... ээ... то в..ы.. думаете, в... вы ддд... елаете?— заикаясь более обычного, вопрошал он меня сладким голосом.— Э... тттт... о гл... ис... сад?»

Стиснув зубы, я молчала. Я все-таки помнила, что у Преображенской я была одной из лучших. Без конца у Обухова я повторяла каждое па. Ежедневный с ним урок превратился в поединок. Я не сдавалась...

Через месяц Романов предложил принять меня в состав Русского Романтического театра, в октябре отбывавшего в турне по Германии. Я буду танцевать в этом



Михаил Фокин, Анатолий Обухов, Елена Смирнова и Вера Фокина. Версаль, 1924



«Жизель» А. Адана. Редакция Б. Романова. Русский Романтический театр

«Синий поезд» Д. Мийо. Хореография Л. Мясина. Русский балет Дягилева

«Трапеция» на музыку С. Прокофьева.
Хореография Б. Романова. Русский Романтический театр



На репетициях балета «Шубертиана».
Русский Романтический театр

театре! Я буду получать жалование!! Я профессиональная танцовщица!!! Мне — пятнадцать лет.

На следующий день с замиранием сердца «профессиональная танцовщица» участвовала в репетиции нового балета «Трапеция», который Романов только что начал ставить на музыку Сергея Прокофьева. Трапеция была частью мизерного цирка, расположенного в каком-то порту и посещаемого матросами и проститутками.

Костюмы и декорации Льва Зака подчеркивали убожество балагана, меланхолию акробатов, нищету клоунов, агрессивную вульгарность укротительницы и хрупкость, незащищенность наездницы. Сложная динамика прокофьевской музыки утверждала атмосферу горькой апатии, грубой чувственности и обостренных переживаний.

Все еще не оправившаяся от тяжелой операции, Смирнова не могла занять свое место в Романтическом театре. Где-то в Лондоне, кажется у Астафьевой, Обухов отыскал талантливую и технически сильную танцовщицу — Одрей Ашби, способную, несмотря на свою молодость, исполнять ведущие роли в новом репертуаре. Ашби ни слова не понимала ни по-русски, ни по-французски. Мои скромные познания в английском пригодились, и я помогала ей общаться с окружающими. Одновременно я готовилась к дебюту в роли... портовой проститутки.

Подозреваю, что Бабиш хорошо позабавился, наградив меня, мои пятнадцать лет и бабушкино воспитание этим амплуа. Без смеха не могу себе представить Нинку, облаченную в костюм с черными подвязками, с фальшивыми грудями и в рыжем парике. Но мне было твердо известно: профессиональная танцовщица должна уметь исполнять разные роли. Ну вот, значит, я и исполняла... не подозревая даже, что такое проститутка (никто не решился мне это объяснить), и честно пыталась передвигаться на высоких каблуках развязной походкой.

Столь неожиданное начало карьеры все же оказалось для меня полезным. После наивного аккомпанемента в балетных студиях, столкнувшись сразу же с музыкой Прокофьева, я по неведению не пугалась сложных ритмов произведения. Впоследствии это мне облегчило работу с трудным музыкальным материалом современных балетов.

Репетиции «Трапеции» приближались к драматиче-

скому моменту в финале балета, когда наездница с разбитым несчастной любовью сердцем бросается с платформы, расположенной под самым куполом цирка.

Хотя платформа на самом деле была всего метрах в четырех от пола, нырять с нее вниз головой в надежде на подставленные в последний момент руки четырех акробатов, было предприятием бесспорно эффектным, но и бесспорно рискованным. Расчет Романова был явно на английскую выдержку Ашби. Она и впрямь не моргнула.

Кто-то из акробатов не без ехидства посоветовал балетмейстеру продемонстрировать, как нужно исполнять это задание. Бабиш был изобретателен, но не слишком храбр: от предложения он предпочел отказаться.

Помимо своей отваги Одрей, с которой мы быстро подружились, оказалась более чем на высоте в порученной ей роли. Техника ее танца была безукоризненной, драматическая сторона исполнения убедительной. Небольшого роста, с чисто английскими тонкими чертами, полупрозрачным цветом лица и лучистыми глазами с пушистыми ресницами, она была очаровательна. В труппе ее сразу полюбили за простоту, скромность и профессиональные качества. За исключением, может быть, Романова, вся мужская братия была у ее ног. Я в ней души не чаяла.

Репетиции часто посещала Смирнова, которая не в силах была скрыть неприязнь к молодой танцовщице. Я тогда была слишком молода, чтобы понять, как горько было Елене Александровне видеть, что она уже замещена и в балетах, и в сердцах своих товарищей. Ее резкие и несправедливые придирки приводили меня в негодование.

Вторым новым балетом, поставленным Романовым, была «Шубертиана» на музыку вальсов Шуберта — Листа, исполняемых на рояле молодым французским пианистом.

Несмотря на влияние «Игр» Вацлава Нижинского и хореографических откровений его сестры Брониславы, постановка Романова в новом для него стиле отличалась все же известной самостоятельностью. Полуспортивные движения на столь известную романтическую музыку смущали немецкую публику, и она принимала этот балет довольно холодно.

Наши спектакли в турне по Германии пользовались,

за исключением «Шубертианы», огромным успехом. Окончание «Трапеции» неизбежно вызывало в зале вздох ужаса, переходивший затем в бурю аплодисментов.

Отъезд в Германию приближался, и открытые чемоданы постепенно наполнялись всем необходимым для продолжительного путешествия.

У всеобщего баловня нашей семьи песика Джойки были тогда две страсти: шоколад и Миша, мой замурзанный друг — плюшевый медведь. Доступ к шоколаду при некоторой настойчивости был возможен, доступ к Мише — категорически запрещен.

Как догадался Джойка, что я уезжаю и увожу своего любимца? Из открытого чемодана он незаметно его выудил, запрятал под кровать и торжествующе вылез с ним оттуда, когда вернулось с вокзала провожавшее меня семейство.

Тем временем труппа Романтического театра водворилась в старинный отель города Гота. Впервые одна, в большой незнакомой комнате, я чувствовала себя отчаянно одинокой и, как всегда в трудную минуту, полезла за Мишей...

На следующее утро в Париж от «профессиональной танцовщицы» полетела телеграмма: «Высылайте Мишу, срочно».

После Гота и Ганновера — длинный переезд в Ратисбон (по-немецки Регенсбург). Там нас встретили снегом отороченные стены и башни средневекового города. Ветер в клочья рвал над ними черные тучи. Ледяные глыбы с грохотом сталкивались и разбивались на бурлящем Дунае. Было холодно и жутковато, а от этого еще веселее в нашей компании, успевшей сделаться неразлучной: Одрей, сестра писателя Анри Труайя — Ольга Тарасова по прозвищу Башик, я, Обухов и наш дирижер Ефрем Курц. В старинном театре было светло и натоплено. От восторженного приема публики приятно кружилась голова.

В Мюнхене мы с трудом совмещали ежедневные спектакли с хождением по бесконечным залам Пинакотеки и прогулками по парку, как в сказке, застывшему в снежном уборе.

На вокзале какого-то города в квадрате запыленного окна встречного поезда мы на миг увидали Карсавину.

Откинув голову, Тамара Платоновна дремала. Ее

бледный профиль терялся в меховой шапочке. Призрачно, как в небытие, пролетело мимо нас ее прекрасное, чуть грустное лицо.

Из-за отсутствия денег только символически отпраздновав мой шестнадцатый год рождения, с конца марта мы выехали в Турин, где гастролями Русского Романтического театра открывался только что построенный Театро ди Торино.

Среди величественных елей поезд довез нас до мертвой тишины туманных альпийских вершин. Оглушительно загрохотали его колеса в Симплонском туннеле. Жутко нависали стены этого подземного царства; казалось, ему не будет конца. Но вот стремительно приближается, растет светлая точка, и радостной вспышкой врывается солнце. Италия! Весна!

Контролеры в незнакомых формах проверяют паспорта. Не до них! Как беспечно отдыхают на небе облачка! На горных склонах розовым кружевом покрыты фруктовые деревья. Ни с чем не сравнимый весенний воздух Италии заливает душу глупым, пьянящим, щенячьим счастьем в этом мире, словно только что созданном для меня.

После года перерыва вследствие тяжелой операции Смирнова на сей раз должна была участвовать в наших спектаклях. Для нее была восстановлена «Жизель».

На генеральной репетиции все ахнули. Было больно смотреть, как эта чудесная артистка невероятным усилием воли пыталась возвратить себе технику, легкость, поэзию облика, которыми она еще так недавно всех восхищала.

Этими выступлениями так ужасно, так преждевременно Елена Александровна, по существу, закончила свою балетную карьеру.

Беда никогда не приходит одна. Наш добрый гений, табачный король, внезапно прекратил свои субсидии. Гастролями в Театро ди Торино закончилось также и существование Романтического театра.

Было трудно возвращаться к полуголодным парижским будням. Наш дом опустел. Смирнова уехала на юг. Романов, кажется, в Буэнос-Айрес, Обухов танцевал «Петрушку» в миланской Ла Скала. Одрей Ашби вышла замуж в Южной Африке и навсегда исчезла с балетного горизонта.

Через товарищей по студии я узнала, что Ольга Спесивцева, с недавних пор занимавшая положение примы-балерины в парижской Опера, набирает для частного спектакля временную труппу.

Я представилась. Бывший репетитор Мариинского театра Николай Сергеев среди множества девушек выбирал кордебалет для акта «Теней» из балета «Баядерка», который он возобновлял по привезенным им из России записям.

Пока, отобрав свои жертвы, в том числе и меня, он выстраивал нас в ряд, в студии появилось видение.

Вытянув небесной красоты ножки, видение опустилось на стул перед зеркалом. У всех остановилось дыхание. Спесивцева!.. Отвести от нее глаза было невозможно.

Чуть-чуть кривя рот, она улыбнулась. Выбор Сергеева она одобрила, и на следующий день мы были вызваны на репетицию. Красота Спесивцевой, весь ее облик до того нас поразил, что никому в голову не пришло спросить, где и когда будет спектакль и какие нам предлагают условия. Это сделалось не важным.

Как и полагается, небесному видению надлежало лишь много позже занять своими танцами центр сцены. Пока же работа с кордебалетом была предоставлена Сергееву.

Бесспорно, он знал, чего хотел, и четко семенил своими короткими ножками в начищенных черных ботинках, вызывая к жизни творение Петипа. Постриженная ежиком голова, маленькие колючие глазки, резкие окрики были больше под стать фельдфебелю, чем служителю муз.

Почему он был так отчаянно бездарен? Почему показанные им движения делались уродливыми? Почему он принимал нас за умственно отсталых?

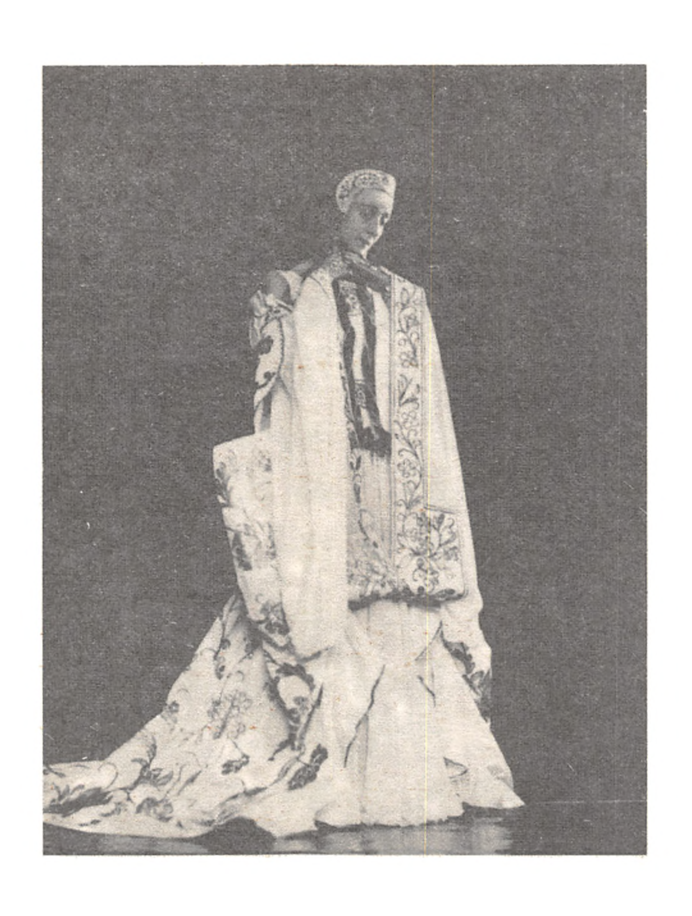
Ответа я не нашла и терпеливо, хотя и без удовольствия, выносила непривычную мне атмосферу.

Спесивцева часто посещала наши репетиции. Задумчивым, каким-то обреченным взглядом она следила за происходящим и снова исчезала.

Через несколько дней репетиции были прерваны. Спектакль в садах «Серкль Интераллье», устраиваемый не помню каким французским маршалом в честь марокканского султана, откладывался на две недели. Я радостно прибежала на вновь назначенную нам репетицию и поспешно заняла свое место. Сергеев застучал своей



Ольга Спесивцева и Серж Перетти.
«Баядерка» Л. Минкуса



Ольга Спесивцева. «Менуэт» Ж.-Ф. Рамо


LIPNITZKI
PARIS



Ольга Спесивцева и Борис Кохно.
Рисунок М. Ларионова

палкой по полу и жестом показал мне на стул. От ужаса я остолбенела. Оказалось, однако, что по распоряжению Спесивцевой я была назначена одной из трех солисток этого балета и буду репетировать отдельно. Я окончательно растерялась, и ему пришлось повторить распоряжение. Моими коллегами стали теперь жена Сергеева — Поплавская, сильная, но уже немолодая и непривлекательная танцовщица, и Вера Петракевич, выступавшая под фамилией Петровой на главных ролях у Дягилева и в то время находившаяся в отпуске. Мне было... шестнадцать лет. Ну — держись, курилка!

Накануне спектакля Ольга Александровна и ее партнер, великолепный танцовщик, премьер парижской Опера Серж Перетти, приняли участие в репетиции.

С первого же движения Спесивцевой на середине зала, с ее прекрасного, в высоту улетевшего développé, все присутствующие просто обомлели. Никто никогда не видел ничего подобного!.. Теперь — тончайший стебелек, едва касающийся пола, она вдруг от него отделилась, плавно, словно облачко, проплыла по воздуху и так же невесомо опустилась, нехотя повинуясь какой-то неведомой силе.

Непостижимо гармоничные ее движения были и царственны, и патетичны, полны пафоса и нежности. Облик подобен персидской миниатюре. Взгляд устремлялся куда-то в недоступную смертным даль. Как звуки скрипки, все тело пело в адажио. Таяли в пространстве ее арабески.

Сергей Павлович Дягилев написал как-то, что Анна Павлова и Спесивцева были одним яблоком райского дерева, но что сторона Спесивцевой... была ближе повернута к солнцу.

Я неоднократно видела Павлову, и, как вся без исключения публика всех пяти частей света, ею объезженных, я сразу становилась подвластной тому необъяснимому, что она излучала и что, по сути, и называется гением. За всю жизнь я это ощущала только у Шаляпина.

Павлова, может быть, была гениальнее Спесивцевой своими возможностями перевоплощений. Спесивцева не знала и не хотела знать никаких ролей, кроме чисто классических, но их она преображала в невиданное и в них остается непревзойденной.

Было чудесное весеннее утро, когда на обширной сцене в английском парке «Серкль Интераллье» мы про-

вели нашу генеральную репетицию. Вечером в последний момент хлынул дождь. Спектакль был перенесен на эстраду, наскоро собранную в бальном зале, на которой мы не смогли прорепетировать. Занавеса не было, черные сукна заменили высокие, освещенные прожекторами деревья и зеленые просторы сада. На небольшой эстраде потеряло весь эффект кордебалетное антре.

Вот оно кончилось. Мы, трое, образуем круг и, отступая, начинаем его расширять. Внезапно я не чувствую больше опоры. На полу остается одна моя нога. Другая, увлекая все тело, повисает в пространстве за сценой, в положении вертикального шпагата. От боли и неожиданности у меня темнеет в глазах. Мои соседки заслоняют от публики это происшествие. Якобы одурманенный гашишем, Перетти поднимается со своего ложа, плавным движением вытаскивает меня, спасая из действительно безвыходного положения, и, даже не слишком поцарапав, доставляет за кулису.

Через минуту моя вариация. Видимо, все было надежно проработано на репетиции. Я станцевала до конца, но была как во сне от боли и потрясения. Присутствовавший на спектакле Андрей Левинсон не заметил этого происшествия и заявил, что я, «право же, не имею качеств, необходимых для танцовщицы».

Ровно через три года я не без удовольствия танцевала в его присутствии главную роль в балете Нижинской «Вариации». Моими партнерами были прославленные премьеры дягилевской группы — Анатолий Вильтзак и Тадео Славинский.

Через два дня после спектакля в «Серкль Интераллье» Ольга Александровна пригласила меня к себе. Ей тридцать два года, и она не собирается долго оставаться на сцене. Она хотела бы передать какой-то, только одной, молодой танцовщице все, чему она может научить. Этой танцовщицей она выбрала... меня!

Отныне я каждое утро занимаюсь вместе с Ольгой Александровной. Это невесомое существо, которое все считали чахоточным, ежедневно по три часа без перерыва и без музыки проделывало бесчисленные упражнения у палки и на середине, бесконечное количество адажио, верчений и прыжков, выбираемых ею из тетради, у меня сохранившейся, для памяти ею записанных комбинаций.

В своем щедром порыве она не учла, однако, того, что

она была Спесивцевой, а я — способной молоденькой танцовщицей. После трех часов я изнемогала. У Ольги Александровны лишь черная прядка волос выбивалась из-под повязки... Тогда она начинала показывать мне одно за другим знаменитые балеринские соло классического репертуара, да еще с вариантами!

Кое-как добравшись до раздевалки, расположенной рядом с ее спальней, я медленно приходила в себя под соболезнующим оком ее матери Устинии Марковны, а затем спускалась к завтраку.

Тут начиналось новое испытание. По твердо установленным правилам, после танцев долго не полагалось пить. Даже в июльскую жару, даже после трехчасового урока под стеклянной крышей студии.

После завтрака я обычно сопровождала Ольгу Александровну на примерки к знаменитой портнихе Ланвен (как Спесивцева была хороша в голубом вечернем платье!) или на чай к каким-то важным дамам, из разговоров которых она не понимала ничего (французским языком она почти не владела), а я — очень мало.

Иногда расположившись дома на большом диване, она любила поговорить на «возвышенные темы». Даже я, девчонка, соображала, что, видимо, она не вполне усвоила теории близкого ей Акима Волынского. Философия не была ее коньком.

Тогда же она, улыбаясь, рассказывала мне свою версию ее знаменитого инцидента с Дягилевым, который пригласил Спесивцеву танцевать, как ей казалось, чересчур современный балет Баланчина «Кошечка».

Чтобы избавиться от этого ангажемента, она на репетиции якобы подвернула ногу, после чего некоторое время сидела дома с забинтованной щиколоткой и горько жаловалась на свою беду навещавшим ее Кохно и Лифарю.

Рисунок Ларионова запечатлел разговор ее с Кохно на «больную тему». Я его храню в своей коллекции.

После некоторого времени работы со Спесивцевой количество утраченных мною килограммов начало чувствительно сказываться. К счастью, подоспел ангажемент Спесивцевой в Лондон. Проводив мое божество на вокзал, я неделю отлеживалась в постели.

Одержимая своей идеей, она впоследствии работала некоторое время с прелестной и многообещающей молоденькой танцовщицей из Опера Мари-Луиз Дидион,

в дальнейшем балериной Нового балета Монте-Карло. По словам Дидион, Спесивцева также чуть не довела ее до изнеможения.

И Дидион, и я храним ее заветы, как сокровище. Помню последний жест одной вариации, мне не дававшийся. В зеленоватом зеркале студии вижу ее призрачный облик, тонкие руки: «Ниночка, бросьте людям душу! Посмотрите — вот так!..»

Никогда себе не прощу легкомыслия: из множества балетных туфель, переданных мне Спесивцевой (и в которых я... делала экзерсис!), я не догадалась сохранить хоть одну туфельку бессмертной Жизели.

Судьба не свела меня больше со Спесивцевой. Мой брат в 1954 году посвятил ей свою первую книгу, «Ольга Спесивцева — заколдованная волшебница». Когда он ее писал, мало что было известно о ее судьбе в годы войны. Говорили, что она в Соединенных Штатах и что душа ее витает в каком-то неведомом трагическом мире. Может быть, книга Андрея Шайкевича содержит какие-то бытовые неточности, зато в ней он превознес искусство Спесивцевой до небес.

Поправившаяся Ольга Александровна жила до своей кончины неподалеку от Нью-Йорка. Сравнительно недавняя фотография воспроизводит ее все такой же прекрасный лик. Только посеребрилась прядка волос, как прежде, выбившаяся из-под повязки.

Николай Густавович Легат, о котором я столько слышала от его племянника и ученика Анатолия Обухова, состоял тогда в труппе Дягилева в качестве педагога. Там же служила и его жена — Надежда Александровна Николаева.

В России Николай Густавович вместе со своим рано погибшим братом Сергеем много лет занимал ведущее положение в императорском балете, пользовался известностью и уважением, был партнером выдающихся балерин. Одновременно он царил и в школе вместе с Павлом Гердтом, Михаилом Обуховым, Андриановым и впоследствии не слишком охотно делил лавры с Энрико Чекетти и совсем молодым Михаилом Фокиным.

Подобно семьям Петипа, Нижинских, Обуховых, Кшесинских и многих других, Легаты танцевали на сцене поколениями. Их династия восходила ко временам датского балетмейстера Августа Бурнонвиля, перенесшего

в 1830-х годах традиции Версаля в северные края. Основав в Копенгагене Датский Королевский балет, он поставил там множество своих произведений, а также виденную в Париже «Сильфиду» старика Тальони в сокращенном виде и на другую музыку.

Ученик Иогансона, преемника Бурнонвиля, прямой наследник французской школы (в чистом виде теперь сохранившейся только в Дании), с ее благородной грацией, техникой мелких быстрых па, элегантными позициями рук и корпуса, на которых он особенно настаивал, Николай Густавович не мог примириться с бурным темпераментом и, по тогдашним понятиям,— акробатической техникой итальянцев. В числе последних были Пьерина Леньяни и Энрико Чекетти, так кстати внесший своим методом преподавания новую кровь в лирическую грацию, царившую тогда в Мариинском театре.

Уже в немолодом возрасте Николай Густавович женился вторым браком на Надежде Александровне Николаевой, матери двух детей от первого мужа.

Влюбленный Николай Густавович сделал все, что было в его силах, чтобы в рекордный срок превратить в танцовщицу взрослую женщину, до тех пор непричастную к балету. Разумеется, он был лишь до некоторого предела властен над природой. Тем не менее он добивался у Дягилева сольных партий для жены и, не сойдясь с ним на этой почве, покинул его труппу. Обосновавшись в Париже на рю де Петит Экюри, он открыл свою студию, в которую я, по совету Обухова, тотчас же записалась.

Небольшого роста, подвижный, совершенно лысый, Николай Густавович был многосторонне одаренным человеком. Блестящий танцовщик и педагог, он отлично играл на рояле и на скрипке, рисовал и обладал восхитительным чувством юмора. Его карикатуры славились в Петербурге и впоследствии были изданы также в Лондоне. Я слышала, что в России он на уроках по старинной традиции сам аккомпанировал на скрипке. В мое время, примостившись бочком к пианино, не глядя на клавиши, Легат сочинял для нас ритмы неистощимой изобретательности, часто на мало тогда принятый счет — на пять или семь восьмых, и забавлялся неожиданными синкопами, показывая нам сложные па. Казалось, что все, и даже пианино, сейчас пустятся в антраша.

Замечания его искрились юмором. Уже в силу этого уроки Николая Густавовича были наслаждением. Его

шутки, словечки и выражения я с умилением услышала много лет спустя на уроках Кировского балета. Истоки его комбинаций па можно обнаружить в Датском Королевском балете, бережно сохраняющем до сих пор произведения Бурнонвиля в их целостности и доподлинном стиле.

Класс Легата был трудным и вырабатывал быстроту не только ног, но и соображения, чем походил на то, как сейчас работают в Нью-Йорк Сити балле.

Сравнительно короткие комбинации у станка развивали поворотливость, подвижность ступней, отмечались ритмическим разнообразием. Поднимать ноги в адажио полагалось не выше прямого угла. «Мы не в цирке,— сердился Николай Густавович,— это в кафешантане принято задирать ноги выше головы». Да, мы были далеки от современных вертикальных шпагатов...

Все без исключения ученики Легата прекрасно прыгали и делали заноски. Особенностью его класса было и то, что в нем мы почти не танцевали на пальцах. Редко, редко, лишь после особенного напора с нашей стороны он задавал нам два-три движения. Он утверждал, что хорошая тренировка прыжков вполне развивает силу ступни, нужную для танца на пальцах, а чрезмерное количество в экзерсисе движений на пальцах вредит элевации. Того же мнения была и Нижинская, предпочитавшая подъемы в мягких туфлях. На середине, как и у палки, сложные перемены положений рук, головы и корпуса были поначалу трудны, зато помогали потом исполнять новые движения хореографов.

Постепенно класс Николая Густавовича заполнялся помимо парижан артистами, приезжавшими из Рижского, Датского, Ревельского, Бухарестского и Белградского театров. Их было особенно много из последнего (в частности, прима-балерина Нина Кирсанова, прекрасная танцовщица). С некоторыми из них, любовно прозвавшими Легата Чичей (по-сербски — старик), у меня установились дружеские отношения. Ирина Лучезарская, дочь певицы, осталась моей закадычной подругой. Красотка Маша Чернова, Ольга Шматкова, темпераментная, яркая Женя Деларова, словно из дуба высеченный рижанин Плутис, муж и жена Фортунато, Борис Князев, дочь Николаевой, Наничка Лучезарская — все мы занимались не за страх, а за совесть.

Сама Николаева работала отдельно от нас со своим

красивым партнером Сержем Реновым и его сестренкой, неизвестно почему прозванной Легатом Капустой.

Появление среди нас некоторых артистов дягилевского балета привлекло общее внимание. Эта группа исключительно одаренных людей, незадолго до того приехавших из России, состояла из Тамары Жевержеевой (впоследствии, в Соединенных Штатах, Тамара Джева), Александры Даниловой, сразу занявшей первое место в Русском балете Дягилева, Георгия Мелитоновича Баланчивадзе (уже Жоржа Баланчина, еще не мистера Би), Николая Ефимова и фотографа Дмитриева, их друга и советника.

От красивой и талантливой Жевержеевой я впервые услышала о появлении в России нового хореографа, взбудоражившего балет. С азартом и восхищением рассказывала она о его сенсационных реформах. Касьян Голейзовский далеко отошел от классики, презрел пуанты, упразднил, казалось, обязательные тарлатановые пачки, заменив их хитонами и трико, облегавшими тело. Приближаясь, видимо, к Мейерхольду, он пользовался на сцене футуристическими конструкциями, на которых располагал сложно построенные группы танцовщиков, и проявлял склонность к эротике.

Его идеи были оригинальны и неожиданны. Они захватывали исполнителей новизной содержания и пластики.

Хореографическая реформа Голейзовского оставила глубокий след в современном балете. Баланчин с уважением вспоминал его всю жизнь и считал себя его последователем.

В России не одобренное официальными кругами творчество Голейзовского было задушено. На долгие годы он был лишен возможности нормально работать и развиваться. За это время на Западе искусство балета ушло далеко вперед. Двадцать лет спустя его дерзновения во многом воспринимались как архаизм.

Данилова и Баланчин за это свое пребывание в Париже часто к нам заглядывали. Тогда же они сняли квартиру в доме, где помещалась студия Легата, уроки которого они регулярно посещали.

С целью как-то пополнить мое образование мама записала меня тогда на курсы французской цивилизации в Сорбонне. Я посещала их ежедневно. Шура и Георгий

Мелитонович предложили мне перед лекциями, после утреннего урока у Легата, подниматься к ним завтракать.

Примостившись на диване, я болтала с Дмитриевым, любовалась, как порхала по квартире очаровательная Данилова, и украдкой наблюдала за Баланчиным.

Уже прославленный хореограф, хотя еще совсем молодой человек, всегда и со всеми учтивый, он внушал мне, да и не только мне, чувство уважения, граничившее с трепетом. Обычно я легко сходилась с людьми, но перед ним я совершенно пасовала, хотя он почти всегда шутил и «высоких тем» со мной не затрагивал.

Все, что он ни делал, было удивительно талантливо. Перебирал ли он клавиши рояля, колдовал ли и пришепетывал над кастрюлей, где варился его незабываемый борщ, прожаривал ли на сковородке котлеты или после завтрака играл сам с собой в шахматы. Было что-то птичье в быстрых поворотах его тонкого профиля, когда, склонившись над доской, он бормотал: «Я его — он меня, я его — он меня...» — до победного конца партии, которую он так или иначе все равно выигрывал.

Два года спустя он набирал артистов для спектакля, кажется, в Театре Елисейских полей. Алиса Францевна Вронская, замечательный педагог, у которой я тогда занималась, представила меня ему на частном уроке. Почти сразу я почувствовала, что он меня одобряет. Говорил он со мной приветливо и просто, с увлечением выдумывал комбинации па. Я испытывала радостное головокружение и, безусловно, в этот день превзошла себя.

На беду, даты его предложения совпали с возможным, хотя и проблематичным сроком работы у Нижинской. Не задумываясь, я сказала, что должна это выяснить, прежде чем дать ему ответ.

Вероятно, он был удивлен, с полным основанием полагая, что оказал мне большую честь. Когда Баланчин ушел, Вронская была в отчаянии и обрушилась на меня за мою глупость и никчемную солидарность. Должна признаться, что хотя я была счастлива полученным предложением, но не отдавала себе отчета в том, насколько мне повезло.

Выйдя на улицу и все же смущенная нагоняем Алисы Францевны, я решила отправиться прямо к Нижинской.

Как ни странно, когда я объяснила ее мужу цель моего посещения, в салоне появилась обычно недосягаемая Бронислава Фоминична. Немного снисходительно

улыбаясь, она выслушала мои объяснения и с легкостью доказала, до чего мне бессмысленно принять предложение Баланчина. Под конец она сделалась почти любезной и почти шутливой... Не привыкшая к такому обращению, я была покорена и даже не заподозрила, что мой переход к Баланчину, возможно, был для нее не совсем безразличным.

На следующий день я, все же не без чувства легкой тревоги, отказалась от предложения Георгия Мелитоновича и резко определила этим всю свою дальнейшую судьбу. Вместе с Мясиным он вскоре возглавил Русский балет Монте-Карло, сразу же занявший видное место в Европе и в Америке. Дороги наши разошлись, и только в 1948 году я снова увидела его и то чудо, которое он создал,— Нью-Йорк Сити балле. С тех пор его произведения остаются для меня верхом совершенства.

Множество книг и статей посвящены его творчеству. В своих письмах к нам Евгений Берман, сотрудничавший с Баланчиным в качестве художника, называл его современным Моцартом. Весь балетный мир признал его превосходство. К этим бесчисленным голосам я смею добавить только мое скромное «спасибо» за то волнение, в которое меня приводит его искусство.

После войны каждый приезд в Париж Нью-Йорк Сити балле был долгожданным праздником. Короткие встречи с Баланчиным нельзя забыть.

Как-то в 1956 году на многолюдном приеме у посла Соединенных Штатов я увидела его, одолеваемого какой-то светской дамой. Судя по выражению лица, он страдал.

Протолкнувшись в толпе, я поспешила на помощь. Он демонстративно мне обрадовался, и светская дама отлетела в буфет. Мы заговорили о том, что его хореография — воплощение музыки. Вдруг, загоревшись, он принялся объяснять свои, как ему казалось, «простые» приемы.

Когда-то у Дягилева я видела его в роли Мага в фокинском балете «Петрушка». Лицо его под белым со звездами колпаком было таинственным, звуки его флейты — чуть-чуть жутковаты. Слегка подавшись вперед, он перебирал на ней длинными, властными пальцами. Теперь он словно держал в них партитуру: «Сначала нужно ее взять (пальцы сжимали невидимую тетрадь) — потом тихонько открыть... (пальцы едва каса-

лись страниц) — полюбоваться на линейках узорами нот... Тогда уже можно и почитать... раз... два... три... Много раз! Ну — потом можно начать мечтать...»

Я слушала затаив дыхание. Вокруг нас образовалась кучка любопытных. Заметив их, Баланчин умолк и направился к выходу. Он не любил комплиментов и сердился, когда говорили о его «вдохновении». Глубоко верующий человек, он считал, что служит своим творчеством инструментом Всевышнему, и называл себя только ремесленником в Его руках.

В последний приезд Нью-Йорк Сити балле в Театр Елисейских полей мне посчастливилось провести целый день с Георгием Мелитоновичем.

Началось все очень неблагополучно. Расположившись в пустом зале, я присутствовала на оркестровой репетиции программы, целиком посвященной Стравинскому, музыка которого явно была не по силам случайному оркестру. Дирижер труппы, американец, владевший французским языком и олимпийским спокойствием, под конец все же не выдержал. «Мсье,— сдавленным голосом обратился он к какому-то скрипачу,— пожалуйста, играйте тогда, когда в нотах это предписано... не играйте, когда не надо!» Чувствовалось, что еще мгновение — и он вцепится в незадачливого исполнителя.

В десять часов на пустой сцене танцовщики собрались для обычной тренировки. Для них расставили станки. Появился и сам мистер Би...

Власть и авторитет его были легендарны, но с какой привязанностью, почти нежностью приветствовали его артисты! Переходя от одного к другому, он тут пожелал доброго утра, там пошутил, словно каждого погладил по головке...

Урок кончился. Все приступили к репетиции программы вечернего спектакля, хотя уже давно привычного. Танцевали все в полную ногу... Баланчин сам вел репетицию. Он говорил очень тихо, коротко, порой шутливо. Даже самая мелкая деталь не ускользала от его взгляда. Требования его были максимальны, внимание артистов — также.

Время шло: закончив свои партии, исполнители постепенно исчезали. На сцене теперь оставались лишь пианист за роялем и двое танцовщиков, одетых во все черное.

«Duo concertant» — концерт для рояля Игоря Стра-

винского — одно из самых значительных произведений Баланчина. В нем с необыкновенной сдержанностью воплощено все, что есть глубокого и сокровенного в человеке. Хореография этого па-де-де — одна из высот художественного творчества.

Кей Мазо и Питер Мартинс в нем были совершенны. Недаром Баланчин никому, кроме их, не поручал его исполнение.

Сделав все же несколько поправок и даже продемонстрировав одну из поддержек, он отпустил артистов.

Из зала давно исчез Джон Тарас и все, кто там находился по обязанности, не считая немногих посетителей.

В полумраке я осталась одна. На сцене воцарилась таинственная тишина. Баланчин долго, пристально смотрел на рояль. Подойдя, одной рукой подняв крышку, он другой перебрал негромкое арпеджио. В ответ тихонько колыхнулась бархатная кулиса. Все вокруг прониклось его волшебством. Вот он пожурил доску на полу... Шепнул что-то прожектору, стулу у рояля... Все им заворожено, он властен надо всем. Все — сообщники чародея.

Кто он? Маг со свирелью? Или душа Петрушки на заснеженной крыше балагана?

Теперь таинственно и тускло светит только дежурная лампочка на авансцене. Медленно растаяла в темноте его фигура... Слегка стукнула дверь...

Прощайте, мистер Би...

И рояль, и прожектор, и стул в первой кулисе, и я в зрительном зале еще долго во власти Вашего колдовства.

После нескольких лет эмиграции положение русских, проживающих в Париже, оказавшихся в непривычной для них ситуации и не сумевших к ней приспособиться, постепенно становилось критическим.

За редким исключением, оставшись без всяких средств, не войдя в контакт с французским населением, не простившим им краха русских акций, они со свойственным русским, как принято считать, фатализмом, но и с неожиданной изобретательностью начали зарабатывать себе на жизнь.

Париж, насчитывавший тогда свыше ста тысяч русских эмигрантов, покрылся всевозможными русскими лавками, булочными, кондитерскими, чайными, закусоч-

ными, ресторанами всех категорий, кабаре и ночными кабаками.

Предприимчивые врачи и дантисты затевали не всегда узаконенные предприятия. Были русские библиотеки и книжные магазины, торговавшие открытками с головками в кокошниках, а также книгами берлинских изданий. Бесчисленные гадалки и ясновидящие расхваливали свои прозрения в ежедневных газетах: правой — «Возрождение» и относительно либеральной — возглавляемых Милюковым «Последних новостях» и в многочисленных журналах.

Бывшие благородные дамы в крошечных комнатках дешевых отелей день и ночь шили, вышивали, вязали, делали шляпы и массажи лица, одновременно готовя на спиртовках обед для своих также в прошлом благополучных мужей, чаще всего военного звания, колесивших день и ночь по городу за рулем такси.

Основанный князем Юсуповым русский Дом мод пытался соперничать с французским. Были также и парикмахеры, и портные, и сапожники, и балалаечники, и дельцы, и счетоводы.

Дамы, носившие известные аристократические имена, служили продавщицами у Шанель или подавали в знаменитом кабаре «Шехеразада».

Наука и искусство также не отставали. Основанная Рахманиновым, Кусевицким и «Русским Музыкальным издательством Беляева», открылась Русская консерватория, по сей день пользующаяся известностью благодаря высокому уровню преподавания (а также качеству пирожков и пельменей в буфете).

Русские учителя обучали русских детей в русской гимназии, основанной щедрой леди Детердинг тоже русского происхождения. Русские ученые священнодействовали в Пастеровском институте.

Русские поэты собирались на литературных вечерах и собраниях, где они оглушительно спорили. Русские художники чахли с голоду в нетопленых ателье, отогреваясь по вечерам в кафе дю Дом на Монпарнасе. Русская опера поражала размахом и роскошью, декорациями знаменитых художников и голосами певиц и певцов.

Несчетные воинские, морские, пажеские, гвардейские, офицерские, юнкерские, казачьи кружки всех формирований Белой армии устраивали балы. Тогда, встряхнув чу-

дом уцелевшие смокинги, их участники на время забывали действительность и, целуя ручки дам, словно вновь становились членами высшего общества. Самым известным из балов считался, однако, новогодний бал Союза русских писателей и журналистов, проходивший 13 января в залах отеля «Лютеция», куда собиралось поглазеть немало иностранцев.

В каждом квартале города, не считая предместий, была, конечно, одна, а то и две русских церкви и по крайней мере столько же балетных студий. Халтурные труппы, более или менее удачно подражавшие Русскому балету Дягилева и «Летучей мыши» Никиты Балиева, давали скромные заработки своим артистам. Церковные, военные, цыганские хоры потрясали французскую публику своей «Ам слав» («Славянской душой»).

В русских театрах шли пьесы русских авторов в исполнении русских артистов. Первоклассные (и прочие) певцы и музыканты давали концерты. На далекой рю де Пирене обосновался русский монастырь. На пасхальную Заутреню все собирались в соборе на рю Дарю, где великие князья во фраках несли хоругви и трогательно пел хор Афонского. Кладбище Сен-Женевьев де Буа, пантеон русской эмиграции, неизменно посещают туристы.

А что сказать о кинематографических студиях? Они целиком были захвачены русскими: финансистами, режиссерами, актерами, статистами, гримерами, костюмерами, декораторами, бутафорами и неопределенными личностями, вертевшимися в надежде чем-нибудь поживиться.

Действительно доходным делом можно было, однако, считать профессию, не носившую никакого названия, к обладателям которой приходилось прибегать русским эмигрантам, утопавшим в административных дебрях префектуры полиции в связи с бесконечными хлопотами о возобновлении по безденежью просроченных удостоверений личности и разрешений на работу.

Люди эти владели французским языком, ловко пролезали в очередях и за соответствующее вознаграждение улаживали в большинстве случаев несложную административную канитель для беспомощных и запуганных иностранцев.

Брат и я с радостью, когда могли, посещали вторники Александра Николаевича Бенуа. Еженедельные приемы (традиция которых восходила ко временам довоенного Петербурга) объединяли вокруг хозяина, обворожительного, блестящего собеседника, много интересных людей под благосклонным оком его жены, Анны Карловны, и их дочери — Ати.

Не решаясь принимать участие в разговорах, я внимательно прислушивалась к его рассказам, всегда сверкавшим эрудицией в веселой и непринужденной форме.

Однажды я была, однако, поражена. Разговор шел между Александром Николаевичем и Михаилом Фокиным о балете «Петрушка». Из него вытекало, что если бы не этот несносный Стравинский, то... какой бы балет они сделали!! От Бенуа я также узнала, что он уже приступил к организации балетной труппы неслыханного размаха и материальных возможностей, возглавляемой Идой Рубинштейн, в которой она собиралась занять место главной и единственной «звезды».

В молодости Ида Львовна своей, по понятиям того времени, экзотической красотой и удлиненными линиями, удостоилась у Дягилева роли Клеопатры в балете Фокина. Даже теперь было ясно, что физически она действительно напоминала египетские барельефы. Однако ее участие в фокинском балете сводилось, как говорили, к пластическим позам, наверное очень эффектным. Увы, с начала века прошло немало лет, и приниматься за танец, тем более классический, ей было поздновато.

Удивительно, что Александр Николаевич, обладавший утонченным вкусом, не отговорил ее от этого амплуа. Впрочем, думается, что отговорить Иду Львовну от какого-либо ее намерения было никому не под силу.

Бронислава Нижинская, к которой должен был впоследствии присоединиться Леонид Мясин, уже готовила свои постановки, знаменитые композиторы писали музыку, а единственный художник — Александр Николаевич — работал над эскизами декораций и костюмов.

Бесстрашная Ида Львовна пожелала, чтобы ее труппа (пятьдесят человек) была составлена из самой даровитой молодежи Европы и Америки, к которой Нижинская добавила для верности несколько перебежчиков от Дягилева. В качестве ведущего танцовщика и партнера Иды Львовны был приглашен Анатолий Осипович Вильтзак.

Время терять было нечего. Любезный Александр Николаевич дал мне рекомендательное письмо, и я отправилась представляться Брониславе Фоминичне. Пути Провидения неведомы. Настроение Нижинской и того более... Кто мог подумать, что самое невинное письмо, вежливо представлявшее пред ее очи молоденькую танцовщицу, приведет ее в негодование. «Бронислава Фоминична не терпит рекомендаций»,— отрезал мне ее супруг Николай Николаевич Сингаевский в слегка приоткрытую дверь.

Впоследствии, умудренная опытом, я бы догадалась, что в тот день точки зрения балетмейстера и заведующего труппой не сходились. По неведению и привыкшая к вежливому обращению, я повернулась было к выходу. «Зайдите»,— смягчился Сингаевский.

В полупустой неуютной гостиной он задал мне несколько вопросов, но я не имела чести созерцать саму Брониславу Фоминичну.

Через несколько дней она неожиданно появилась у Легата и просидела весь урок. Отобрав трех учащихся, она в соседнем зале часа полтора задавала нам разные танцевальные комбинации. Все шло благополучно, пока они были чисто классическими. Простой вальс оказался уже не таким, как меня ему учили. Кое-как я еще справилась с характерной мазуркой, никогда мною не виданной. За ней — о, ужас!— следовали испанские па!

Под конец Бронислава Фоминична почти благосклонно улыбнулась. В ближайшие дни мы были вызваны на новый просмотр.

Обойдя предварительно все известные балетные школы, она собрала в студии «Олимпия» тех, кто был ею отобран. Мне показалось, что нас катастрофически много. Так оно и было. Последовало новое испытание. Избранных счастливцев поделили на две категории — «опытных» и «зеленых». Забавно, что с первой же репетиции «зеленые» явно превзошли «опытных».

Балетная труппа Иды Рубинштейн оказалась действительно интернациональной. Она состояла из:

англичан — Фредерика Аштона, Вильяма Чаппела, Джойс Берри;

датчанина — Билли Бартолина;

румынских подданных — Ирины Лучезарской, Ольги Шматковой;

эстонца — Гарри Плутиса;

поляков — Ясинского, Шабелевского, Матлинского, Сингаевского;

американцев — Анны Людмиловой, Томми Армура;

болгар — Анны Воробьевой, Вилли Геневой;

швейцарцев — Марты Лебхерц, Жильбера Бора, Сержа Ренова;

югославки — Рут Вавпотич.

Кроме того, из недавних участников различных русских балетных трупп:

дягилевцев — Людмилы Шоллар, Лены Антоновой, Махерской, Сергея Унгера, Евгения Лапицкого, Михаила Федорова, Рашели Познер, Надежды Николаевой, Язвинского;

«бывших императорских» — Анны Федоровой, Марии Алексеевой, Евгении Клемецкой, Лили Красовской, Нины Кандиной;

«советских» (недавно приехавших) — Клавдии Лотовой, Сюзанны Андреевой, Зины Аренской;

русских парижан — Нины Вершининой, Нины Тихоновой, Веры Липской, Алексея Долинова, Михаила Федорова 2-го; Татьяны Фирсовской;

а также многих других, кого я не запомнила.

Для некоторых из этих артистов работа в труппе Рубинштейн стала началом блестящей карьеры.

Подписав с нами контракты, нас отпустили до осени.

Не успели улечься все волнения, как неожиданная телеграмма вызвала меня в Брюссель, в труппу Немчиновой — Долина. Прямо с вокзала я попала на репетицию второго акта «Лебединого озера», который, оказывается, должна была знать каждая танцовщица. Я его никогда не видела и не знала. Пройдя акт два раза подряд, Долин сложил губы трубочкой и удалился. Я выступала в тот же вечер...

Хореография «лебединого акта» для кордебалета технически не трудна, но в ней необходима координация с другими участницами, которая вырабатывается множеством репетиций. У меня была... одна.

Неприятное напряжение, с этим связанное, с лихвой возместилось, когда появилась Вера Немчинова.

Танцовщица, можно сказать, во всем противоположная Спесивцевой, Вера Немчинова принадлежала, однако, к «звездам» первой величины. В ней не было прозрачности, романтической обреченности. Земная, она могла

быть драматичной. «Лебединое озеро» она трактовала по-своему, как и надлежит настоящей, большой артистке. Тридцать два фуэте, своевольно вставленные Дягилевым в «лебединый акт», она исполняла с легкостью и блеском, по тому времени невиданными.

Художественное чутье, точеные ноги, техника, безупречный классический стиль делали ее тогда, помимо Спесивцевой, единственной настоящей примой-балериной на Западе, где искусство балета все дальше уходило от классики.

Кроме второго акта «Лебединого озера», «Рапсодия в стиле блюз» Гершвина в постановке Долина должна была представить в полном блеске этого талантливого и тяготеющего к современному стилю танцовщика. В дивертисменте он исполнял эффектное соло и под конец па-де-де из «Спящей красавицы» — опять с блестящей и величавой Немчиновой.

В труппе, почти целиком состоящей из англичанок, я обрадовалась Жене Деларовой, с которой была знакома по Парижу. Прехорошенькая, с ослепительно белой улыбкой, всегда веселая, Женя была дружелюбна и приветлива. Благодаря ей у меня осталось приятное воспоминание об этом турне, приведшем нас также в Голландию. Мы делили с ней комнату, и она посвящала меня в перипетии своего романа с Леонидом Мясиным, скоро завершившегося их свадьбой.

Мне нравилась Голландия. «Лебединое озеро» перестало казаться кошмаром. Но, вероятно, из-за скоропалительного дебюта я никогда не любила танцевать в этом балете, хотя смотреть его обожаю по сей день.

В Гаагском музее меня притянула картина, с тех пор ставшая самой любимой. Она не ошеломила меня, а наоборот, словно я встретила того, кто мне дорог, кого я знала когда-то и ждала. Своим спокойным, лучистым совершенством заполнил мне душу этот пейзаж Вермеера, гениального мастера, превратившего красные кирпичи в неземное искусство.

Репетиции новой труппы Иды Рубинштейн начались 1 августа 1928 года в помещении какого-то протестантского общества на рю Жуффруа. В большом двухэтажном зале, приспособленном для нашей работы, вдоль стен тянулись станки для упражнений. За ними аккуратными рядами стояли стулья, на которых полагалось сидеть,

когда по ходу дела не требовалось наше участие. Направо сидели «дамы», налево — мужчины, и сидеть вперемежку не полагалось. Нельзя было также разговаривать, читать и — упаси Боже — вязать. Бронислава Фоминична требовала от артистов непрестанного внимания даже к работе, лично их не касавшейся. Наблюдал за выполнением этого мудрого правила, вызывавшего у дурашливой молодежи иронию, возведенный в ранг режиссера Сингаевский. Его с первого же дня все возненавидели и прозвали за неопределенные ответы «мооо-быть».

Душу можно было отвести, только улизнув за его спиной в подобие буфета, где Эрнест — сторож-англичанин — подавал за гроши чай и печенье.

Одетые в обязательную репетиционную форму: белые носки, черные трико и туники, стоя у станка, мы ожидали первого урока для «младшей категории».

В таком же черном трико, но в ярко-синей тунике, оттенявшей ее исключительно бледную кожу и гладко зачесанные светлые волосы, энергичными шагами вошла Нижинская. Словно искра пробежала среди ожидающих.

Светлыми раскосыми глазами она оглядела присутствующих; рот с сильно выступавшими зубами был тверд. В маленькой, но сильной руке она ей одной свойственным жестом держала мундштук с папиросой. Было что-то от львицы во властном повороте ее головы на длинной мускулистой шее.

— Пожалуйста!— дала она знак пианисту.

Класс начинался у станка упражнениями по методу Чекетти: движения были твердо установлены и исполнялись всегда в том же порядке, без остановки, с быстрой переменой работающей ноги. Музыкальное сопровождение также оставалось всегда одинаковым, характер его был динамичен, но скорость, естественно, менялась в зависимости от типа движений. Так занимались у палки двадцать минут.

Перейдя на середину и все под ту же музыку, мы опять добрых четверть часа проделывали те же экзерсисы, начинавшиеся бесконечными большими батманами. Первые дни с непривычки мы изнемогали; понемногу, однако, эта тренировка вырабатывала силу, дыхание и позволяла, не теряя времени на усвоение комбинаций, сосредоточиваться на деталях исполнения.

Затем следовало длинное адажио. Его уже художественное построение и чудесная связь с музыкой, всегда

разной, но обязательно высокого качества, позволяли забыть о напряжении. В нем находили реализацию принципы Нижинской, связанные с дыханием, а также с тем, что в ее понимании все движения в танце исходили из солнечного сплетения...

Кстати, о музыке. Этюд № 9 соль-бемоль Шопена, исполняемый для экзерсисов, сделался как бы лейтмотивом нашей труппы, подобно тому как у Дягилева им всегда оставались первые такты «Шехеразады» Римского-Корсакова.

После серии пируэтов следовало множество прыжков. Сама Бронислава Фоминична обладала огромной — видимо семейной — элевацией, и ее наставления на эту тему были бесценны. Во все прыжки и верчения она вводила только ей свойственные движения, которые вначале приводили в замешательство. Это были добавочные движения корпуса в воздухе, а во время пируэтов — круговые выверты типа renversé.

Затем четыре-пять коротких комбинаций прыжков, исполняемых подряд, вырабатывали память и выносливость, особенно в том, что касалось маленьких и больших заносок.

За уроком следовала репетиция. Первым для нас, новичков, оказался балет «Царевна-Лебедь» — свободное переложение «Царя Салтана» Пушкина и Римского-Корсакова.

В первой картине на острове Буяне русалки, окрещенные «серебряными девушками», оригинальным кольцом располагались на полу. На музыку «Колыбельной» кольцо разворачивалось, и девушки переходили из одной красивой и необыкновенной группы в другую плавными движениями на пальцах. Затем следовало па-де-де главных исполнителей. В нем, как и вообще во всех наших балетах, перед хореографом стояли два задания. Первое — представить «хозяйку» в более или менее мыслимом виде — было невыполнимо. Второе — тоже не из простых: следовало занять в балете всю труппу из пятидесяти человек, которая, однако, не должна была конкурировать с Идой Рубинштейн и затмевать ее при сравнении. Требовались талант и изобретательность, чтобы как-то разрешить эту задачу. Ида Львовна ни в каком стиле, никоим образом не могла... ничего.

За эффектным превращением на глазах у публики пустынного острова в сказочный город «Леденец» следо-

вала вторая картина — свадьба расколдованной Царевны-Лебедь с князем Гвидоном. Разнообразные танцы, представлявшие собой острую стилизацию русского фольклора, подготавливали грандиозный финал.

Репетиции возобновлялись в три часа. В промежутке мы, верные ученицы Легата, на такси летели к нему на урок в студию Вакер. Пока мы переодевались после урока, Николай Густавович спускался на площадь Клиши, где в навеки оставшемся в анналах балетных артистов кафе Дюпон он заказывал нам сэндвичи, которые мы наспех уплетали. Тем временем он, блистая шутками и поговорками, набрасывал на бумажной скатерти юмористические картинки и портреты. Мы любили и почитали нашего Чичу, но никто из нас не догадался захватить их с собой и сохранить.

Второе балетное кафе в Париже находилось тогда на углу шоссе д'Антен и рю де Прованс. Там в течение двадцати лет дягилевские артисты проводили свой досуг в бесконечных партиях карточной игры белот.

Наши репетиции длились до шести с половиной и снова продолжались от девяти до одиннадцати. Частенько, в особенности когда репетировал Мясин, для которого время не существовало, они затягивались, и тогда приходилось почтительно, но энергично напоминать ему о том, что последнее метро уходит без четверти час.

Мне лично до дому было час езды с длинной пересадкой и добрых двадцать минут хода пешком. Утром наш урок начинался в девять. Тогда еще не существовали профсоюзы...

Работа с такими большими мастерами была, однако, настолько увлекательна, что в голову не приходило протестовать. Нужно сказать, что сделанные нами за первые месяцы успехи оказались значительны.

В самом начале среди нас появился какой-то волосатый взлохмаченный парнишка в синих купальных трусиках. На уроке сразу же стало ясно, что классическому танцу он обучался минимально. Обладая большим природным прыжком и не меньшим темпераментом, он как вихрь носился из стороны в сторону, не слишком заботясь о точности исполнения.

Развеселившейся Нижинской понравились его элевация, музыкальность, физические данные и отсутствие

комплексов. Новый Тарзан — Давид Лишин — был принят в кордебалет.

Следующим балетом нашего репертуара был «Ноктюрн» Бородина. Он включал танцы, напоминавшие испанские классические, в которых мне так и не удалось почувствовать себя испанкой — даже классической. Моим партнером оказался Лишин — Давидка, как его называли. Меня, тогда еще очень «манерную барышню», приводили в ужас его безумный темперамент, небритая физиономия и мокрые рубашки. Конечно, я не подозревала, что Бронислава Фоминична — она мне это тридцать лет спустя рассказала — умышленно и не без улыбки поставила в пару двух юнцов, столь разнообразных, но обещающих. Пока что нам с Давидкой доставалось больше всего.

Нижинская была исключительным педагогом, но еще более выдающимся художником, творцом. Исполнители становились для нее материалом, из которого она лепила свои творения. Стиль, форма ее постановок были чрезвычайно разнообразны, только ей присущи и далеки от всего, к чему мы привыкли. От исполнителей она требовала абсолютно точного воспроизведения хореографического текста без всякого личного «добавления». В этом она сходилась с Баланчиным первого американского периода. Оба требовали новой техники, которая обреталась отнюдь не сразу. Одна из особенностей этой техники у Нижинской — увеличение амплитуды движений по сравнению с обычной, что делало их более рельефными при восприятии на расстоянии. Она словно предчувствовала, что балету суждено будет сменить интимные сцены на грандиозные полотна и выражать чувства, сила которых не предусматривалась Петипа.

Мимики Нижинская не признавала, в этом также опережая балетные каноны своего времени. Все тело танцовщика, а не только лицо должно было выражать эмоцию. Прыжки со скользящего сильного толчка, подчеркнутые движением корпуса, приобретали высоту и динамичность. Движения танца, считала Нижинская, должны быть пластически и эмоционально оправданы.

Все это не мешало ей вносить большое разнообразие в постановки, сохранявшие избранный ею стиль, для которого характерны острые, динамичные, часто совсем новые движения. Маленький арабеск с резко отведенным назад плечом, соответствующим поднятой ноге, был

одной из таких примет ее стиля. Редко следуя за музыкой — нота за нотой — она всегда улавливала ее ритм, колорит и глубинную сущность.

«Этюд» (на музыку Бранденбургского концерта Баха), один из самых интересных и оригинальных ее балетов, теперь, к сожалению, забытый, призрачная (вторая) версия равелевского «Вальса», остроумные, пряные «Лани» Пуленка, «Болеро» Равеля... какое богатство настроений!

«Свадебка» Стравинского, с тех пор соблазнившая немало балетмейстеров, остается в интерпретации Нижинской одним из самых значительных хореографических произведений XX века. Оригинальность его формы, сила, глубина и искренность по сей день потрясают зрителей.

«Болеро» только в ее постановке — на одной высоте с музыкой Равеля. Идея стола почти во всю сцену, на котором происходит действие балета,— ее находка, которую по незнанию приписали Морису Бежару.

Во всех областях, будь то искусство, религия или политика, у молодежи всегда возникает потребность за кем-то идти, в кого-то верить. Вероятно, более восприимчивые, чем наши старшие товарищи, мы чувствовали, что Нижинская — явление исключительное. Я считала себя осчастливленной возможностью работать под ее руководством. Как и все высокоталантливые люди, она не могла сотрудничать с безразличными и, вероятно, поэтому любила молодежь больше опытных артистов, не всегда готовых откликаться на ее устремления.

В сравнении с обычными смертными выдающиеся художники остро чувствительны. Немузыкальный человек не заметит фальшивой ноты. Музыкальный — поморщится. Шаляпин полезет на стену. Бронислава Фоминична Нижинская, тогда младший отпрыск этой удивительной династии, бесспорно, унаследовала не только фамильный талант и прыжок, но также и долю повышенной нервности и мнительности, тщательно поддерживаемых Сингаевским. Он был ей бесконечно предан. Боясь ее потерять, он суетился, распалял ее воображение и настраивал против окружающих в надежде быть ей необходимым защитником.

Сколько он таким образом напортил — не поддается описанию. Натравливая ее на людей, часто не имевших никаких дурных намерений, он создавал атмосферу,

обескураживающую в конце концов даже тех, кто был к ней очень расположен. Сама она и так знала себе цену: «Нижинская», как она сама себя часто именовала, звучало грандиозно.

Ее отношения с труппой страдали не от ее высоких требований, а от ее беспочвенных обвинений артистов в подвохах и враждебных намерениях. Во всех она подозревала предателей. Редко кто тогда выдерживал ее крик. Я, пожалуй, единственная за все время работы ни разу с ней не поссорилась. Мысленно заткнув уши, я пережидала, пока буря уляжется. Спорить и объясняться с ней было бесполезно. Я ее уважала, ценила и любила. Вероятно, она это чувствовала, и конфликты наши никогда не затягивались.

Бурное настроение ее было легко заметить. Все знали, что тогда ее раскосые глаза сужались до предела. «Китаец...— предупреждали мы друг друга шепотом.— Ну готовьтесь!»...

Так называемые «опытные» кордебалетные, перебравшиеся к нам от Дягилева, часто приводили ее в негодование. «Даже если вам неинтересно — делайте вид!» — кричала она.

С первой минуты все были ошеломлены тем, как она показывала. Она владела в совершенстве не только техникой классического танца: тело повиновалось ей абсолютно, и этим она также преступала все границы обычного.

Первая в истории женщина-балетмейстер, да еще и молодая, она для пущего авторитета, умышленно или нет, утрировала тон обращения, в особенности когда имела дело с многочисленной труппой. Будь то в приступе гнева, так часто ее обуревавшего, или просто отдавая распоряжения, она подчеркивала свои слова, властно хлопая себя рукой по правому бедру — жест, который всем, ее знавшим, запомнился навсегда.

Когда же она имела дело только с одним или двумя исполнителями, она позволяла себе сходить с высот, делалась остроумной и обаятельной. Но слишком часто ее несдержанность раздражала людей, может быть, недостаточно чутких, чтобы ее понять. Тогда атмосфера наэлектризовывалась и доставалось всем, в первую очередь Сингаевскому.

Бронислава Фоминична плохо слышала. Вероятно, поэтому она говорила слишком громко или, напротив,

совсем шепотом, что приводило тех, к кому она обращалась, в полное замешательство. Целые фразы оставались для них недослышанными. Переспрашивать ее никто не решался. Со временем я научилась наполовину ее понимать, наполовину — догадываться.

Редко можно было встретить человека более обаятельного, чем Нижинская, когда она того хотела. В ее послевоенные приезды в Европу, когда я уже давно не танцевала, я узнала нового для меня — глубокого, умного и сердечного человека.

Сидя в кафе в Венеции или в парижском «Куполе», который она так любила, мы вели задушевные разговоры. Возраст успокоил бурю в ее душе, ее вечную подозрительность. Ее мысли о человеке и жизни были возвышенны и свободны от суеты сует, мысли об искусстве — подлинными прозрениями.

Однажды нас предупредили о том, что на вечерней репетиции появится Ида Рубинштейн, которую мы до тех пор еще не видели. Голос Сингаевского трепетал от почтительности. Нас обязали надеть чистые белые носки и гладко причесать волосы. Входной холл был покрыт красным ковром от улицы до репетиционного зала.

С подобающим легким опозданием перед домом остановился древний «Роллс-Ройс». Шофер с поклоном открыл дверцу. Экскортируемая Нижинской, Сингаевским, Вильтзаком и мадемуазель Ренье (секретаршей, изо всех сил старавшейся не раздражать «хозяйку»), в зал торжественно вошла Ида Львовна. Вся труппа вежливо приветствовала ее аплодисментами, не спуская глаз с невиданного зрелища.

Худая, очень высокая, слегка сутулая, с длиннющими ступнями в плоских туфлях, она сохраняла еще следы былой красоты. Однако чрезмерно натянутая кожа на лице лишала его подвижности, усталый взгляд узко разрезанных глаз не смягчал заостренного профиля и искусственно рыжих волос.

Одета она была совсем необыкновенно. В то время в моде были юбки до колен. Манто и платье Иды Львовны, специально для нее созданные Вортом, доходили почти до полу. Видимо, она считала, что ее положение обязывало ее к демонстративной оригинальности.

Бочком опустившись на стул, в декоративной, но не очень удобной позе, с отставленной назад ногой, вдоль

которой струились горностаевое манто и небрежно поддерживаемые длинные перчатки, Ида Львовна явно вспомнила Сару Бернар.

Просидев минут пятнадцать, она так же торжественно удалилась, благосклонно удостоив Нижинскую легкой улыбкой.

Труппа снова зааплодировала, но была озадачена и даже встревожена тем, что увидела.

Закончив «Возлюбленную» — балет на музыку Шуберта, в котором моим партнером снова был Лишин, безбожно ворочавший меня в обе стороны в финальном галопе, мы начали репетицию «Амура и Психеи» на музыку Баха, оркестрованную Онеггером. Балет в стиле Людовика XV состоял из множества «антре», демонстрировавших вереницу роскошных костюмов. Я была одной их трех Граций, которые даже были допущены к (правда, очень короткому) танцу с заносками. Одновременно мы приступили к работе с Леонидом Федоровичем Мясиным, ставившим в этом сезоне балет «Давид» — библейский эпизод, воплощенный им в ренессансном стиле. Новая для нас форма движений, контрастирующая со стилем Нижинской, вначале застала врасплох всех «зеленых», никогда раньше с ним не работавших, но «зеленые» быстро приспособились и вытеснили понемногу «опытных». Поставленный на музыку Анри Соге, этот балет не принадлежал к лучшим произведениям Мясина и не оставил особого следа.

Достаточно было одного взгляда Леонида Федоровича, чтобы бросить все женские сердца к его ногам. Он был на редкость красив, его громадные глаза, обрамленные пушистыми ресницами, когда он хотел, были неотразимы. Пользовался он этим, впрочем, экономно, был всегда вежлив, скорее, даже сдержан и только изредка неприятен. Под тем, что сперва казалось шармом, чувствовалась сухость. Зато, когда нужно, он одной улыбкой достигал желаемого.

В отличие от многих современных хореографов, в произведениях которых больше туманных философских намерений, чем ясных форм, он, как и Нижинская, уже со времен Дягилева больше рассчитывал на инстинкт, чем на культуру своих исполнителей и не терял времени на объяснения. Балетные артисты того времени

не щеголяли своей ученостью и не всегда знали, что изображают. Зато они интуитивно изображали отлично и умели воспроизводить все художественные стили, не ведая порой, VIII они века или XVIII. Показывал Мясин бесподобно. Его движения, часто только ему самому вполне доступные, были воплощением гармонии, ритмические нюансы предельно выразительны, созданные им образы незабываемы.

Лучший и знаменитейший танцовщик того времени, он предпочитал характерные и полухарактерные роли, создал собственный стиль и, несмотря на замечательный прыжок, никогда не брался за чистую классику; неправильная форма ног исключала для него классическое трико, которое он даже на репетициях заменял черными брюками наподобие испанских. Эти брюки и высоченный воротник белой рубашки неотделимы от образа Мясина для тех, кто его знал. Нельзя забыть Мясина в его балетах «Треуголка» и «Голубой Дунай», в роли «бразильянца» в балете «Парижское веселье». Все известные танцовщики их танцевали, и никто не мог сравниться с ним.

Престиж его как хореографа был огромен. Мясин был новатором и первым решился ставить балеты на классические симфонии, достигая в своих произведениях на музыку Чайковского, Брамса, Берлиоза исключительных результатов.

Примерки костюмов следовали одна за другой, наконец пришел день нашей первой репетиции на сцене и мы переступили порог артистического входа в Опера.

Размеры ее сцены, на которой были подняты все кулисы, показались нам необъятными. Мы начали с балета «Возлюбленная», разделенного на четыре эпизода. Первые три прошли благополучно. Теперь все ждали четвертого, где Вильтзаку — Шуберту является «возлюбленная». Вся труппа собралась вокруг сцены в несколько тревожном состоянии.

Не помню точно, на каком из вальсов Вильтзак поднялся из-за рояля и в страстном порыве бросился к ней навстречу. На сцене появился некто в длинных романтических тюниках и взлетел в воздух в большом jeté. Все мы на секунду остолбенели, а затем все, как один... отвернулись. Зрелище Иды Львовны, висящей, как мокрый пакет, в мощных руках Вильтзака, ее болтающиеся, не вытянутые ноги и сгорбленная спина превзо-

шли наши самые страшные опасения. Пот струился по ее бледному лицу. У нас навернулись слезы.

На следующей репетиции уже в декорациях, мы увидели, как в «Амуре и Психее» Ида Львовна тщетно пыталась своими плоскими ступнями одолеть entrechat-quatre. Наше разочарование перешло в раздражение: мы уже насмешливо заключали пари, удастся ей или нет пересечь сцену на пальцах. Настроение было подавленное. Мы заранее знали, что наша «звезда» не будет сиять на балетном небе, но никто не ожидал, что это окажется до такой степени худо.

Несмотря на оркестр парижской Опера, на красивые, хотя и не авангардные декорации Александра Бенуа, на богатство костюмов и усилия талантливых хореографов, спектакли наши были обречены.

Тем не менее на премьере элегантная публика, может быть, сбитая с толку блеском всего, кроме самого главного, аплодировала довольно тепло. Вежливая пресса посвятила спектаклю шедевры дипломатии, в которых ловчилась хвалить все, что только было возможно, умалчивая об остальном. Сергей Лифарь впоследствии рассказывал мне, как он тогда опубликовал уничтожающую статью о балете Иды Рубинштейн, подсказанную Дягилевым, который испугался было соперницы со средствами ему недоступными. (Между прочим, оба они нашли Рубинштейн неплохой в «Болеро», но об этом предпочли умолчать...)

После нескольких месяцев напряженной работы, в которую многие из нас вложили все свои силы и упования, танцы нашей «хозяйки», все сгубившие, вызвали горькое разочарование, с которым нелегко было примириться.

Вероятно, столь же удрученная Нижинская реагировала по-своему и, можно сказать, превзошла себя. Гнев ее обрушился на нас. Крик стоял оглушительный. Настроение труппы от этого не улучшилось. Возмущение Сингаевским росло. В уборных уже открыто роптали. Старшие товарищи нас поддерживали.

Гастроли в Брюсселе в Театре де ля Моннэ, казалось, могли разрядить атмосферу. Судьба и Бронислава Фоминична распорядились иначе, и несколько часов, проведенных в комфортабельном вагоне, привели к неожиданному конфликту.

Позабыв на время огорчения, мы блаженно болтали.

На нашу беду, по коридору прошла Нижинская. По приезде в театр все мы были вызваны к ней и выслушали эпический нагоняй: труппа в поезде вела себя непристойно! В одном купе — громко смеялись, в другом — девушки полулежали на скамейках, «словно одалиски»... В третьем — о, ужас!— кто-то играл в карты!.. Сингаевский добавил и свои замечания.

Большинство из нас были очень молоды, вульгарностью мы не отличались, до одалисок нам было далеко. Впервые прозвучал легкий ропот. Почувствовав оппозицию, Нижинская переменила тактику. «Чем вы недовольны?» — резко обратилась она к присутствующим.

Переминаясь с ноги на ногу, все вдруг онемели. В особенности те, кто больше всего шумел за глаза. Я меньше других имела основания жаловаться на Сингаевского, ко мне он, в общем, относился прилично. Всеобщее молчание меня возмутило, и я решительно выложила наши обиды: мы нисколько не возражаем против профессиональной критики и считаем ее нормальной. Мы огорчены, а теперь и возмущены постоянными обвинениями в злых намерениях!

Последовало гробовое молчание. Затем нам предложили удалиться.

Пребывание в Брюсселе сделалось для меня мучением. Нижинская и Николай Николаевич беспрестанно мстили мне за мое «выступление».

По возвращении в Париж кончались наши контракты и нас всех по очереди вызывали к Брониславе Фоминичне. Не могло быть сомнения в том, что мой контракт возобновлен не будет. С этой уверенностью и не без раздражения я вошла в ее кабинет. Нижинская показала мне на стул: «Сядьте».

— Нина, вы молоды, и в ваши годы я поступала так же. Никогда больше этого не делайте. Вы видели, как повели себя ваши товарищи?.. Я довольна вашей работой, ваш контракт возобновляется... Ваше жалованье повышается: вы переведены в старшую категорию.

Я остолбенела. Нижинская встала. Впервые мы крепко расцеловались.

Три спектакля в Брюсселе, в Театре де ля Моннэ, вопреки всем нашим ожиданиям, прошли с колоссальным успехом. Газеты, в частности «Суар де Брюссель», описывали «никогда не виданные, грандиозные по качеству

и размаху мизансцены, хореографию, богатство и красоту костюмов» и с восхищением отзывались о новых произведениях Стравинского и Равеля. Они также хвалили и труппу, в которой, по их мнению, каждый артист заслуживал одобрения, и выделяли Людмилу Шоллар, Вильтзака и даже саму Рубинштейн. Триумф «Болеро» Мориса Равеля был неописуем.

Перечитывая критические статьи, посвященные Парижским сезонам Дягилева, я заметила, что, за исключением отзывов Жана Кокто, они все были написаны музыковедами. Балетная критика как таковая тогда не существовала. Основоположником ее во Франции можно считать Андрея Левинсона, появившегося в Париже в двадцатых годах и долго остававшегося фактически единственным в этой области автором. Как часто подробный разбор произведений самых второстепенных композиторов занимал целые страницы и заканчивался снисходительным упоминанием о том, что мсье Нижинский высоко прыгает, а мадемуазель Карсавина — грациозна!.. Так же было и теперь. Музыкальные критики восторгались новыми произведениями знаменитых композиторов, восхищались широким размахом меценатки Рубинштейн и поэтому были снисходительны к «балерине», вообще мало разбираясь в балетном искусстве.

Как полагалось, среди всех восторгов не обошлось и без конфуза. Какой-то досужий специалист в газете «Насион Бельж» нашел произведение Стравинского «ниже всякой критики». «Впрочем, чему же удивляться,— писал он,— оно навеяно темами Чайковского — этого русского ничтожества!..» Тирольские танцы второй картины (одно из лучших созданий Нижинской) он счел... вульгарными! Что же касается равелевского «Болеро», то, по его словам, это просто тридцать минут одной и той же темы...

Следующим нашим этапом был Монте-Карло. Газеты снова превозносили нашу труппу, не находя слов, чтобы «достойно восхвалить грандиозный праздник всех искусств»: «Можно только восхищаться этими спектаклями, совершенство которых превосходит все когда-либо виденное».

После нескольких дней бездействия в Ментоне нас поразила трагическая атмосфера Вены, куда мы прибыли темным холодным утром. Австрия и ее столица тяже-

ло переживали последствия проигранной войны, крушение тысячелетней династии Габсбургов, тревожную политическую ситуацию, усугубленную исключительными холодами. Грязные улицы, заброшенные здания, серая, словно обреченная, толпа, закрытые парки и музеи производили тягостное впечатление.

Наши спектакли в Венской опере проходили тем не менее с большим успехом и при переполненных залах. Приподнятая атмосфера была создана приездом самого Равеля, дирижировавшего своим «Болеро» — это стало событием.

Откровенно говоря, у нас, исполнителей, было менее восторженное мнение, чем у публики, о его и Стравинского управлении оркестром. Дирижировали они бесспорно хуже, чем такие мастера, как Гюстав Клоез, к работе с которым мы привыкли. Кроме того, они в качестве авторов слишком часто давали себе право поддаваться капризам вдохновения, безмерно вольное обращение этих великих композиторов с темпами было для нас неприятным сюрпризом.

Венские критики серьезно и обстоятельно писали о музыкальных произведениях, представленных нашей труппой, и были благосклонны, хотя и не словоохотливы по части самих балетов. «Болеро» было признано огромным событием. Зато досталось молодому Соге за его «Давида», особенно за финальный апофеоз, превращенный, по словам одного из критиков, «в польку «Богемия», которая развеселила бы Штрауса, если бы он сидел в своей ложе». Лишь в одной газете промелькнули сомнения по поводу техники Рубинштейн...

Переезд из Вены в Милан я никогда не забуду.

Часов в одиннадцать ночи наш поезд остановился на длительное время в Венеции, и некоторые из нас вышли пройтись. О Венеции все уже написано величайшими прозаиками, воспето поэтами, рассказано на всех языках знаменитыми и незнаменитыми путешественниками. О ней у нас дома только и слышались восторженные вздохи. Казалось, все уже известно и ничто не поразит.

Но вот — две-три ступеньки прямо с вокзала влекут к черной глубине воды. Нездешний, странный свет луны, белые линии на розовом мосту — словно магические знаки. Причудливые узоры на немых фасадах. Сваи, окутанные зеленой тиной. Словно дыша во сне, покачивается

гондола. На фонарях змеятся белые спирали. Беззвучен трепет лунных блесток на воде...

Наутро мы в Милане. После призрачной ночи слепит на солнце белый каменный вокзал, новостройка, гордость современной Италии. Перекликается, смеется шумная толпа, в буфете благоухает несравненный кофе — «капучино».

Вот и Театро алла Скала. Название его все произносят с почтением. Сколько превосходных артистов с давних пор приумножало здесь славу бельканто. Сколько великих произведений под палочкой лучших дирижеров мира звучало в этом театре. Сальваторе Вигано, воспетый Стендалем, создавал в нем когда-то свои балеты. Его зрительный зал — пример утонченной роскоши. Сколько чудес в его музее! Раза два мы репетировали в фойе, богато украшенном росписью, но почти сразу нас перевели на сцену. На ней в полумраке внушительно пахло старым деревом и пылью. Огромная, очень покатая, уходящая в неосвещенный оркестр, она казалась пропастью, еще страшнее парижской. Слава Богу, никто от меня не требовал виртуозных подвигов. В труппе Рубинштейн они вообще не были в фаворе, да и я тогда была еще в кордебалете.

Я мало что знаю о том, как миланцы приняли наши гастроли. Судя по газетам, они не были в восторге. Рецензент «Корриеро делла Сера» раскритиковал постановку «Вальса» Равеля. В другой газете нашли, что «музыка Римского-Корсакова... просто ужасна, музыка Соге — не лучше. «Болеро» — может быть... все же... более или менее — ничего!» Где-то Рубинштейн была названа «длинной, как день без хлеба». Труппу сдержанно похвалили.

Настроение нашего «начальства», видимо, от этих прохладных отзывов не пострадало. Нижинская была благодушна, Сингаевский не показывался.

Мне нравился город, его весенний мягкий свет и воздух. Я осматривала музеи, лазила на крышу Дуомо, откуда сквозь мраморное кружево его архитектуры открывался чудесный вид, и жалела, что не попала на представление старинного и, как говорили, грандиозного балета «Эксцельсиор», который тогда еще изредка давали в Ла Скала.

В труппе мы постепенно сдружились небольшими группами. Моими ближайшими приятелями были Луче-

зарская, Нина Вершинина, Марта Лебхерц. Из старших — Шоллар и Вильтзак, из молодых людей — Лапицкий (через несколько месяцев утонувший в Ницце), Унгер, Лишин. Фредди Аштон веселил нас своими талантливейшими имитациями Рубинштейн и Нижинской.

После Милана наши гастроли в Неаполе приняли совсем необычный характер. Большинство из нас попали туда впервые. Все, как один, были сражены. Танцы ушли на второй план. Мы упивались неаполитанской весной, солнцем, воздухом, лазурью неба, радостным, темпераментным складом характера местных жителей, архитектурой.

Нас тянуло повсюду. Хотелось все видеть: и сам город, и музеи, и застывший из лавы ад Сольфатаре. А как же не поехать в Помпеи! На Везувий! На Капри!?

На Везувии из-за дорожной пыли что-то засорилось в моторе. Мы опоздали на спектакль на двадцать минут! Инцидент этот, вопреки ожиданиям и, вероятно, из-за присутствия среди нас Вильтзака, был принят нашими «властями» сравнительно спокойно и не помешал нам на следующее же утро отправиться на Капри. Мы снова чуть не опоздали на пароходик, долженствующий доставить нас в Неаполь. Пароходик неистово гудел на пристани, а мы неслись к нему бегом изо всех сил. К счастью, и на сей раз дело обошлось благополучно.

На следующий день я уже одна поехала к Горькому в Сорренто.

Перед моим отъездом из Парижа мама протянула мне запечатанный конверт: «Передай это Алексею Максимовичу». Письмо я забыла в Неаполе в отеле...

Когда я сказала об этом Горькому, он как-то уж очень поспешно ответил: «Ничего, ничего, это не важно» — и отклонил мое предложение переслать ему это письмо по почте. Меня удивил его ответ. Полдня, проведенные на вилле «Эль Сорито», были вообще не такими, как я ожидала. Вначале Тимоша как-то слишком детально показывала мне и дом, и сад, и... вид на море и на побережье. Наконец появился Алексей Максимович. В разговоре я почувствовала непонятную неловкость. При первой же возможности он поставил пластинку русских хоровых песен, недавно им полученную, и как-то слишком восторгался, даже прослезился: «Каковы ребята!..» Про то, что

мы и как в Париже,— ни слова... Я была разочарована и слегка озадачена. Не таким я привыкла видеть Горького.

Подходило время возвращаться в Неаполь. Максим вызвался отвезти меня туда на своей новенькой спортивной машине. По извилистым дорогам побережья, где за поворотом часто валялись упавшие со скалы камни, он вез меня с каким-то детским азартом. Я не пуглива, но, признаюсь, была радехонька, когда в Неаполе благополучно вылезла из машины.

На следующий день он и Тимоша были на нашем спектакле и, как мне впоследствии стало известно из его письма к Тихонову, хорошо отзывались о моих танцах...

От волнений и впечатлений я тогда мало думала о своих выступлениях. Закончив турне, наша труппа задержалась на три дня в Неаполе. При сообщничестве Вильтзака и не спрашивая у нашей дирекции разрешения, в котором мне все равно бы отказали, я потихоньку удрала в Рим и провела там три дня в беспрерывном восторге. Мои друзья — Кока Бенуа и его жена Марочка — украсили мое знакомство с Вечным городом и показали мне все, что было мыслимо в такой короткий срок. Все смешалось в моей голове в грандиозный ералаш, но, хотя и запутавшись в открывшихся мне чудесах, я наслаждалась ими от души.

На вокзале, когда я тихонько присоединилась к проезжавшей труппе, Нижинская великодушно сделала вид, что ничего не заметила.

Дома рассказам не было конца. Разбирая свой чемодан, я протянула маме забытое письмо.

Ничего не дрогнуло в ее лице. Она улыбалась...

В мае мы снова дали четыре спектакля в парижской Опера. Был показан балет «Чары феи Альсин», довольно сумбурное либретто которого вдохновлено «Неистовым Роландом» Ариосто. Газеты опять восхищались роскошью постановки Леонида Мясина, музыкой Жоржа Орика, грандиозными декорациями Александра Бенуа, танцами Вильтзака и очень хорошей американской артистки Анны Людмиловой, которым на сей раз было дозволено немного проявить себя.

Постановку Нижинской «Вальса» Равеля, которым дирижировал сам автор, не стерпели даже самые благо-

желательные поклонники хореографа. В лучшем случае ее называли «большой ошибкой». Действительно, ее спортивные танцы были одной из тех неудач, которые случаются даже у самых крупных артистов. Сезон закончился 30 мая неизменным теперь «Болеро».

В начале июня 1929 года Нижинская обрадовала некоторых из нас приглашением участвовать в новом балете, который она согласилась поставить специально для ночного праздника у виконта и виконтессы де Ноай в саду их особняка на Плас де Эта Юни. Франсис Пуленк уже заканчивал музыку, написанную по их заказу. Балет назывался «Обад» (серенада на заре). Анна Людмилова воплощала в нем Диану. Лотова, Вершинина и я, а также две подруги — Лучезарская и Сталь, ее окружали. Мы репетировали дней десять в салоне просторного особняка Ноай, сохранившего восхитительное убранство XVIII века. Только личные покои виконта были меблированы в стиле авангардного «арт-деко».

Пока мы работали с Нижинской, этажом выше Пуленк заканчивал свое произведение, рукописные листочки которого он в купальном халате приносил на репетицию.

Временно освободившись от Рубинштейн, Бронислава Фоминична могла наконец дать волю своей фантазии. Анна Людмилова блеснула техникой и драматическим талантом. Я получила ни с чем не сравнимую радость — сольный пассаж. Он был труден и утомителен, но мне хотелось повторять его тысячу раз. Целый день он не выходил у меня из головы. Я няньчилась с ним, как с любимым новорожденным.

Знаменитая родственница наших хозяев, поэтесса Анна де Ноай, несколько раз посетила наши репетиции. Светская и любезная, она выказывала умиление до слез нашими танцами.

Званый вечер в восхитительно иллюминированном саду начался с «Фауста Чародея», проекции для волшебного фонаря рисунков Жана Юго, сопровождаемых музыкой Жоржа Орика. За ней следовало костюмированное «дефиле».

«Готический дивертисмент», состоявший из семи выходов, исполнялся носителями прославленных имен французского и европейского высшего света, облаченными в роскошные костюмы. Леди Абди, стройная блед-

ная дама русского происхождения, воплощала в нем легендарную «Даму с Единорогом».

Программа завершалась балетом «Обад». Я не поручусь за то, что высокопоставленные зрители очень внимательно отнеслись к нашим танцам. Громко осыпая друг друга комплиментами, они спохватились только под конец и неожиданно, не совсем вовремя, бурно зааплодировали.

За программой следовал бал. Получив свой гонорар, мы ушли по черной лестнице.

Почти одновременно с балетом Иды Рубинштейн в Париже родилось еще одно художественное начинание грандиозного масштаба; оно также финансировалось меценатами, на сей раз поклонниками русской музыки. Однако Мария Кузнецова была не любительницей, а певицей с мировым именем, ее муж — племянником не менее известного французского композитора Жюля Массне. Потратив огромные средства, они в 1929 году основали Русскую оперу Парижа совместно со знаменитым еще в России оперным фанатиком князем Церетелли.

На фасаде Театра Елисейских полей засверкали огненные буквы «Opèra Russe de Paris».

Внутри здания царило лихорадочное и счастливое возбуждение. Оно снизу доверху наполнилось русским говором и от беспрерывной беготни по его высоким бетонным лестницам радостно гудело, как улей.

С утра до вечера на пустой сцене певцы разучивали свои партии. В студии под крышей балет репетировал «Половецкие пляски». В импровизированном ателье русские костюмеры кроили, шили, раскрашивали не за страх, а за совесть сотни костюмов, художники-исполнители писали декорации по эскизам известных русских мастеров. В коридоре под лестницей помещались сапожные, где производились сотни пар сапог и туфель, а в верхних артистических уборных — всевозможные парики и бороды. Каждый добровольный участник этого необычайного, восхитительно-безумного предприятия вкладывал в него всю свою душу. В фойе известный русский режиссер Александр Санин показывал каждому хористу форму его индивидуального пластического действия, превращая его в артиста и достигая этим еще невиданной выразительности массовых сцен. Благодаря Эмилю Куперу оркестр заблистал всеми

красками, произведя огромное впечатление на музыкальных критиков.

На пятом этаже, в большой артистической уборной, помещался буфет, где по божеской цене продавались принесенные из расположенного поблизости русского ресторана пирожки, борщ, пирожные и чай из большого самовара.

Буфет этот никогда не пустовал и служил как бы сборным пунктом. Его хозяева по-своему способствовали организации и существованию Русской оперы: они предоставили всем широкий кредит, редко кто ежедневно не записывался в толстенную книгу расходов на свое пропитание. Книга эта именовалась «Жанной д'Арк». Ее грозились сжечь в день первого жалованья.

Сезон открылся оперой Бородина «Князь Игорь» с участием лучших русских певцов и певиц, собравшихся на клич Кузнецовой со всех стран Европы. Знаменитые «Половецкие пляски» были возобновлены самим Фокиным. Борис Романов танцевал главного воина. Успех был необычайным. За «Князем Игорем» последовал в постановке Николая Евреинова «Царь Салтан», совершенно сведший с ума и прессу, и публику. Затем — «Снегурочка» и «Град Китеж».

С неослабевающим успехом сезон длился до конца весны 1929 года, когда труппа отправилась на гастроли по Южной Америке. Там незадачливое руководство делами сына Кузнецовой, Мишеля Бенуа, и нечестность южноамериканских импресарио привели к финансовому краху. Мишель Бенуа бросил труппу в самый отчаянный момент, и ей чуть ли не пешком пришлось добираться до Парижа.

Это обстоятельство не помешало, однако, несокрушимому энтузиасту князю Церетелли вновь с осени объявить сезон в Театре Елисейских полей. Администратором был назначен Василий Григорьевич Базиль.

Церетелли был труппой прозван за его маленький рост шутливо, но ласково Черномором. Все уважали его за бесконечную любовь к музыке и неизменную приветливость в обиходе.

После конкурса, привлекшего множество кандидатов, балетная труппа была пополнена, и в нее вошел ряд моих товарищей по сезону Рубинштейн. Вместе с Джойс Берри, Анной Воробьевой, Моной Сталь и Татьяной Липковской я была ангажирована солисткой. Главные роли

делили между собой Нижинская и Александра Балашова, бывшая балерина Большого театра. Руководила балетом Нижинская. В течение всего сезона в театре пел Шаляпин.

Федора Ивановича я знала с детства, но до тех пор только раз его слышала, и то в концерте.

Шаляпин — оперный артист и певец — стал для меня потрясающим открытием. Из всех великих артистов, мною виданных за всю жизнь, только его без колебаний можно было назвать гениальным. Встреча с его искусством оказалась для меня самым важным событием того года. Именно тогда я поняла разницу между талантом и гением. В искусстве гений выходит за пределы логически постижимого. Все мерки, все сравнения к нему не применимы. Он потрясает, его нельзя объяснить. Он покоряет и самых утонченных знатоков, и самых обыкновенных зрителей.

Импозантный, богатырского сложения, при этом удивительно подвижный и ловкий, Федор Иванович был воплощением русской удалой красоты. Своим редчайшим голосом он владел в совершенстве. Пианиссимо его было слышно в самых отдаленных углах театра и отливалось нюансами, бравшими за душу. Что-то непередаваемое словами исходило от него, что-то сверхъестественное.

Однажды при мне зашел разговор о его сценическом вдохновении. Ответ Федора Ивановича был замечателен. Да, на сцене он действительно испытывает огромную, неведомо откуда берущуюся, овладевающую им силу. Однако всегда в уголке его сознания какой-то упрямый «Федька» критически следит за его порывами и не дает ему выходить за пределы художественной меры, им себе установленной.

Шаляпин славился среди певцов и дирижеров своим буйным характером. Но какими же нужно быть тупицами, чтобы не понять, что взрывы его гнева — следствие до предела обостренного эмоционального восприятия.

Я часто присутствовала на репетициях Федора Ивановича. Они потрясали не менее его выступлений. Долго, вначале терпеливо, с бесконечной художественной щедростью, он объяснял партнерам суть их ролей, о которой они и не подозревали и о которой не заботились. Увы, в своем самодовольстве они зачастую не пытались прислушиваться к его советам, даже в случае, когда могли их понять; не говоря о тех, у кого голосовые связ-

ки не имели сообщения с их умом и сердцем. Таких Шаляпин не выносил. Тогда его негодование доходило до пароксизма, и оскорбленные примадонны вздыхали, поднимая глаза к небу. Но, боже мой, как он был прав!!

Я не присутствовала при стычках Федора Ивановича с дирижерами, но слышала, что когда посредственности считали, будто дирижерская палочка возвышает их над исполнителями, гнев его становился безудержным. Тогда на них сыпались ругательства разнообразные и многоэтажные.

К счастью, в Русской опере были и настоящие, талантливые артисты: Мария Самойловна Давыдова, Сандра Яковлева, Елена Садовень, Дмитрий Смирнов, Юренев, Запорожец и тенор Поземковский, которого Федор Иванович любил и как раз потому ничего ему не спускал.

Сезон 1930/31 года снова открывался «Князем Игорем». Шаляпин пел в нем Галицкого или хана Кончака, а бывало, в один вечер обе партии. От акта к акту полное перевоплощение его облика, движений, интонаций, даже голоса не поддается описанию. Завистливый, подлый, вкрадчивый, наглый, бесшабашный русак Владимир Галицкий. Жуткий, грандиозный, повергающий всех ниц азиат Кончак, от одного взгляда которого даже у нас на сцене по спине пробегали мурашки.

«Князя Игоря» в следующей программе заменила опера «Руслан и Людмила» Глинки. Лидия Липковская на склоне своей карьеры, бледные декорации Билинского, наскоро сколоченная постановка Николая Евреинова не поднялись до художественного уровня, достигнутого Русской оперой в Париже, и спектакли эти прошли довольно вяло. Мне нравилась, однако, хореография Нижинской: я любила танцевать во втором акте. Не очень удачные, наши костюмы, слава Богу, сгорели накануне спектакля, и мы выступали в наскоро задрапированных легких материях.

Балетная труппа почти не участвовала в «Царской невесте». В это время мы готовили вечер, целиком посвященный танцу. Он начинался с «Этюда» на музыку И.-С. Баха, который Бронислава Фоминична поставила в Киеве до своего отъезда из России. Александра Экстер создала для первой редакции необычные авангардные декорации. Теперь в декорациях Бориса Билинского Нижинская восстановила этот балет — одно



Программа Русской оперы Парижа

«Вальс» М. Равеля. Хореография Б. Нижинской. Балет Иды Рубинштейн



Давид Лишин



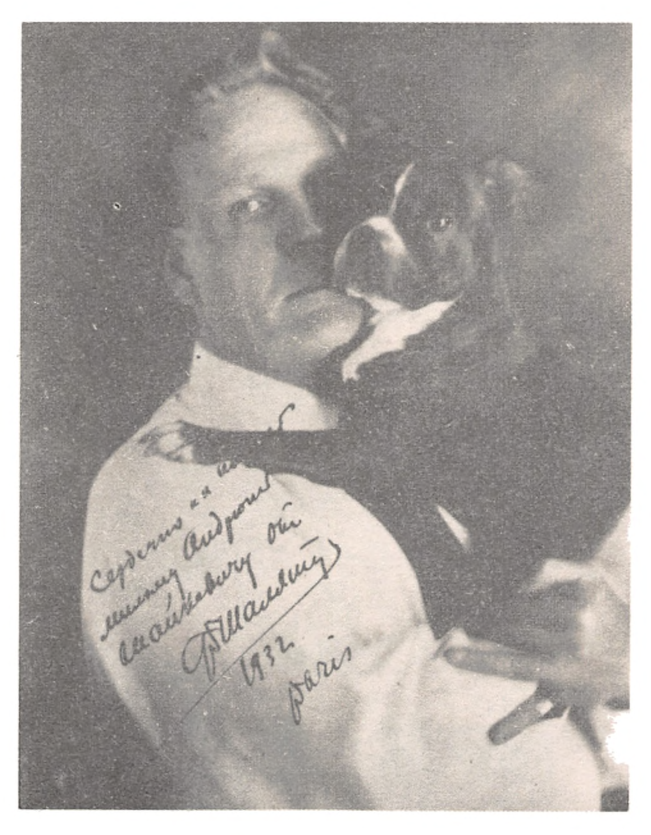
Леонид Мясин



Морис Равель с участниками балета «Болеро».
Балет Иды Рубинштейн



Ида Рубинштейн. «Болеро» М. Равеля



Федор Шаляпин.
Надпись на портрете: «Сердечно на память милому Андрюше Шайкевичу от Ф. Шаляпина. 1932. Париж»



Анна Павлова

из своих оригинальнейших и вдохновенных произведений, которое ныне, увы, утрачено. Никто до нее не отваживался ставить балет на музыку Баха. Ее хореографический стиль, может быть, вызывал в памяти византийские фрески, но не был подражанием и в совсем новой форме великолепно передавал внутренний строй возвышенной и отвлеченной музыки.

В «Петрушке» Нижинская детальнее представила ярмарочное гуляние толпы, чем это сделал Фокин, который отчасти положился на импровизацию исполнителей. Она броско раскрасила танец кучеров и углубила интерпретацию роли Балерины, которую сама исполняла, строго сохраняя, однако, хореографию Фокина, к которому относилась с глубоким пиететом.

Завершало программу «Испанское каприччио» Римского-Корсакова. Я лично никогда не любила «российские» интерпретации испанской музыки и танцев. Балет этот, на мой взгляд, был не из особенно удачных, несмотря на участие в нем самой Нижинской и многообещающий дебют в главной партии Давида Лишина.

На одну из репетиций как-то раз заглянула Анна Павлова, которая со своей труппой давала в нашем театре несколько спектаклей. Облик ее был все так же поэтичен, так же нежен изгиб шеи, так же стройны ножки с легендарным подъемом. Думаю, ей не понравилось то, что она увидела. Стиль Нижинской она вряд ли могла оценить, поскольку отрицала слишком явные отступления от русской классики и потому покинула Дягилева. На следующий день она уезжала за границу.

Через несколько дней, 27 января 1931 года, наша премьера. На сцене мы готовы к поднятию занавеса.

И вдруг — все ахнули!.. Кто-то из администрации прерывающимся голосом читает публике телеграмму: «В Голландии скончалась Анна Павлова...»

Мгновенно весь зал встал. Подняли занавес. На сцене и в публике надолго застыла минута молчания.

Дирижер поднял затем палочку — увертюра Баха.

На фоне задника, изображающего беспредельное звездное небо, мы исполнили «Этюд» с внутренней сосредоточенностью и торжественностью, которые были подобны панихиде по величайшей из балетных артисток...

После «Бориса Годунова» с Шаляпиным следующим огромным успехом стала «Русалка» Даргомыжского.

Какая разница между Шаляпиным в роли царя-

детоубийцы в представленном накануне «Борисе Годунове» и Шаляпиным в «Русалке» — деревенским мельником с хитрецой, себе на уме! Как гадко, вкрадчиво он приплясывал, уговаривая дочь соблазнить неравнодушного к ней князя. Но вот она — утопленница. Как трогал душу сгорбленный старик, потерявший рассудок от горя и угрызений совести! С какой удивительной экономией средств он умел потрясать зрителей. Страшен был его хриплый крик, до боли жуток взгляд из-под нависших бровей, дрожащие в клочьях бороды пальцы.

Во втором акте после плавного «Славянского танца» Нижинская поставила «Пляску цыган», бушующую как пламя,— еще один из своих шедевров. Длительное крещендо танца доводило исполнителей до неистовства. За кулисами мы полумертвыми падали на пол. Думаю, что впервые за всю карьеру Федора Ивановича успех этих плясок был на уровне его успеха.

Сезон заканчивался «Садко» Римского-Корсакова. В сцене новгородской ярмарки могучий бас Капитон Запорожец прекрасно пел Варяжского гостя, тенор Дмитрий Смирнов — Венецианского, Юренев — сладенькую арию Индийского.

Александр Бенуа для этого спектакля создал знаменитую декорацию «подводного царства». В сине-зеленом полумраке морской пучины розовели кораллы. Вокруг восседающей на троне Царицы-Волховицы покачивались высокие водоросли. Между ними шныряли золотые рыбки. Финальный водоворот, вздыбливающий всю сцену, всегда проходил под аплодисменты.

Несмотря на успех, на переполненные залы, Василий Григорьевич Базиль все чаще сокрушенно качал головой: финансовые дела Русской оперы так плохи, что, если артисты не согласятся на сокращение и без того скудных гонораров, придется прекратить спектакли. Перспектива потерять то, что нам всем было дорого, приводила в смятение. Все соглашались. Под конец наших заработков не хватало на проезд в метро.

Сказка в Театре Елисейских полей кончилась в первых числах июля. Настал день, когда я пришла, чтобы забрать свои вещи. У артистического входа стоял не новенький, но все же красавец «Роллс-Ройс». Мне ответили, что он принадлежит мсье де Базилю. Войдя в театр, я услышала, что наш всеми любимый князь Церетелли окончательно разорен Русской оперой Парижа.

Положение профессиональных балетных артистов сделалось тогда чрезвычайно трудным. Труппа Дягилева распалась после его смерти. Сошла со сцены и труппа Анны Павловой. В Лондоне Фредерик Аштон еще не основал английский балет. В Германии приказал долго жить Романтический театр. В парижской Опера царил полный упадок (туда еще не пригласили Сергея Лифаря). В Италии балет скатился до уровня оперных интермедий. В Америке, Австралии, не говоря об Азии, балета не существовало. Связь с балетным искусством в Советской России давно прекратилась. В Нью-Йорке Мясин ставил номера в гигантском кинематографе «Рокси».

И все же мне хочется сказать: не в материальной обеспеченности, не в благополучии самое главное. Может быть, именно в очень трудные моменты возникает то нервное напряжение, та абсолютная трата себя до конца, которая делает из танцовщиков артистов, а не ремесленников.

Уже будучи педагогом, я как-то раз забрела к Преображенской на урок. Девочка лет десяти показалась мне «обещающей». «Ну нет,— сказала Ольга Осиповна,— слишком сытая!..»

Кое-как мы дожили до третьего сезона Иды Рубинштейн в парижской Опера, открывавшегося 13 июня 1931 года. Для нее были восстановлены балеты предыдущего сезона. «Вальс» Равеля, ко всеобщему облегчению, Нижинская переделала. Александр Бенуа превратил свои декорации в бальный зал эпохи Наполеона III, Красный бархатный зал Опера, как бы продленный на сцене, был очень эффектен. Тюлевый занавес отделял от публики и окутывал призрачным туманом на сей раз удачную хореографическую композицию.

Ида Львовна, в кринолине, окруженная кавалерами в блестящих мундирах, появилась на сцене довольно поздно. Балет имел большой успех. Морис Равель, крошечный, седовласый, на вид застенчивый человек, дирижируя, поднимал бурю и в оркестре, и на сцене, и в зрительном зале.

Новинкой сезона, которой предшествовала грандиозная реклама, был «Амфион» на текст Поля Валери и музыку Артура Онеггера, поставленный Леонидом Мясиным. «Если бы не Рубинштейн, он был бы событием»,— опять писали газеты.

Спящего Амфиона окружали нимфы, подготовляя его посвящение Аполлону. Пробудившись, Амфион видел возле себя лиру. Вспомнив о своем сне, он извлекал из нее чарующие звуки и вызывал к жизни музыку. Она будила камни и скалы, которые складывались в стены города Фивы. Завершив свое деяние, Амфион снова становился простым смертным.

Кордебалет, изображавший «глыбы» (по непонятной нам причине), сплетал в воздухе узоры из... длинных тонких шестов. Что делали Музы, я совершенно не помню — во всяком случае, не танцевали! Ида Львовна декламировала еще хуже, чем танцевала: у нее был неприятный тембр голоса, дикция никуда не годилась, интонации были фальшивы. Все газеты нашли эту постановку Мясина заслуживающей внимания.

С таким репертуаром мы отправились после парижских спектаклей в Лондон, где в первых числах июля начался наш сезон в Ковент-Гарден. К моей слабости к английскому языку немедленно прибавилась слабость к этому городу, с тех пор меня не покидавшая. Видеть его пришлось удручающе мало. Мы репетировали с утра до ночи и на такси летели из театра в какую-то далеко расположенную студию. Репетиции с Мясиным новой версии «Феи Альсин» проходили после вечерних спектаклей. Мы не успевали ни есть, ни пить. А для чтения на сон грядущий я привезла с собой «Братьев Карамазовых», не располагающих к безмятежным сновидениям.

Сезон в Ковент-Гардене проходил успешно, я с удовольствием танцевала свои новые роли и взяла несколько уроков у нашего Чичи, незадолго до того перебравшегося в Лондон. Ближайшим нашим спектаклем была «Дама с камелиями»: пьеса, в которой главную роль играла Рубинштейн. Свободные в этот вечер, мы с Лучезарской пригласили на нее Николая Густавовича. Ужас что на нас обрушилось. Как смели мы побеспокоить его для такой бездарности! Пригласить Легата на балеты у нас не хватило мужества.

Фредди и Билли, наши английские товарищи по первому сезону, превратились во Фредерика Аштона и Вильяма Чаппела — хореографа и театрального художника. С этого времени началась ослепительная карьера Аштона — создателя английского балета, за что он впоследствии удостоился титула сэра.

Наша труппа обогатилась грациозной, как козочка, Татьяной Ушковой, красавицей Лилей Красовской и ее еще совсем молоденькой дочерью Наташей, а также приехавшей из России ученицей школы Большого театра Наташей Конюс, Ольгой Вершининой — младшей сестрой Нины, и последним балетным отпрыском семьи Нижинских — Ириной, дочерью Брониславы Фоминичны, выступавшей под фамилией Истоминой.

Утомительные, но приятные гастроли в Лондоне промелькнули слишком быстро. Газета «Морнинг Пост», случайно мне подвернувшаяся, и корреспонденты «Фигаро» и «Комедиа» называли успех Балета Иды Рубинштейн триумфальным. Следующих выступлений нам опять пришлось ждать долго.

Только весной 1932 года Бронислава Фоминична приступила к организации балетной труппы, которая на сей раз носила ее имя и участвовала в Русском сезоне оперы и балета в Опера-Комик. Сингаевский стал нашим администратором. Оперой заведовал русский импресарио, один из двух братьев Кашуков, не без основания прозванных артистами «братья-разбойники». В оперных спектаклях снова пел Шаляпин: «Князя Игоря», «Бориса Годунова» и «Моцарта и Сальери».

Репертуар балетов Нижинской состоял из уже знакомых ее произведений («Этюд», «Лани», «Болеро») и двух новинок — «Вариаций» на музыку Бетховена и «Ревнивых комедиантов» Казеллы (на темы Скарлатти). Из участников помимо самой Нижинской выделялись Вера Немчинова, знаменитая исполнительница роли Девушки в синем в балете «Лани», а также прославленные «звезды» дягилевского балета Анатолий Вильтзак и Тадео Славинский.

Репетировали мы долго и много. За репетиции не полагалось никакой оплаты. Тогда это было в порядке вещей. Утром мы начинали с обстоятельного урока, затем репетировали часов до шести с перерывом для завтрака — если были деньги, или чтобы выпить кофе, проглотить булочку — при безденежье.

Наша семья оказалась тогда в катастрофическом положении. За квартиру платить было нечем. Когда иссякал кредит в лавочке, мы питались кофе с хлебом. Таких, как мы, русских эмигрантов, в пятнадцатом окру-

ге Парижа было немало, и конца этому положению не предвиделось.

Одним прекрасным апрельским утром в автобусе кто-то открыл газету. Громадные буквы на первой странице: «Убийство президента республики!!!» «Только не хватает, чтобы это был русский»,— иронически подумала я. Убийцу звали... Горгулов.

Все русские обомлели, готовы были провалиться сквозь землю. А тут мы — с Русскими сезонами!!

Честь и слава французам. Я лично не услышала ни одного неприятного замечания. Сезон в Опера-Комик продолжался беспрепятственно, а лавочник наш как будто перед нами же извинялся!

Работала я с наслаждением. Во мраке безнадежности танцы были единственным лучом света. Танцуя, я забывала о домашних горестях. Работа к тому же делалась все увлекательней, а роли, мне достававшиеся,— все более интересными. В «Вариациях» главную роль должна была исполнять Алиса Никитина. Я получила небольшое соло.

Как-то раз, когда рабочий день приходил к концу и все очень устали, Бронислава Фоминична попросила меня задержаться. Вильтзак был не только прекрасным танцовщиком, но и благожелательным товарищем. Он шепнул мне, что Нижинская рассорилась с Никитиной и хочет попробовать со мной ее роль — роль Дианы в «Вариациях». «Но, Анатолий Осипович, я никогда не делала поддержки!!!» — «Ничего, предоставьте это мне». (Вильтзак тогда считался лучшим партнером в балетном мире.)

На сразу же последовавшей репетиции, благодаря моему новому партнеру, у меня все выходило будто само собой. Одна из двух вариаций была очень трудной. Нижинская потребовала ее повторить три раза. «Вы будете танцевать эту партию»,— был ее вердикт.

От усталости и волнения я, кажется, даже не поблагодарила ни ее, ни Анатолия Осиповича.

Все ушли. Я медленно переодевалась. На обратный билет в метро у меня денег не было. Полтора часа я шла домой пешком. На следующее утро — снова в театр. Нелегко дается первая роль в балете...

Наш сезон начинался 25 мая с традиционного «Князя Игоря» (с Шаляпиным и «Половецкими плясками») и продолжался «Моцартом и Сальери» — одноактной

оперой Римского-Корсакова с Шаляпиным в роли Сальери и Поземковским в роли Моцарта. Она заканчивалась фрагментом «Реквиема» Моцарта с участием хора Русской оперы. Вторая часть программы состояла из «Этюда» Баха и «Царевны-Лебедь». В последней дебютировала Татьяна Ушкова с Вильтзаком в роли Гвидона. Вначале нежная лебедушка, затем настоящая русская царевна, наша москвичка Таня отменно справилась с этой ролью.

Десятого июля балетный спектакль начинался с новинки: «Вариаций» — хореографического претворения фортепианных вариаций Бетховена, мастерски оркестрованных Владимиром Полем. Они делились на три части: лирическую, пасторальную и патетическую. По тому времени новаторская, почти абстрактная декорация Юрия Анненкова. На голубом небе легкие контуры, по-видимому, облаков... ярко-зеленый мазок... обломок — может быть, античной колонны... Все залито светом. Под небом Эллады беззаботно сверкают танцы Дианы, Идоменея, Вакха и вакханок, фавнов, воинов и амазонок.

Во второй картине античная колонна уступает место легким качелям. Ведут хоровод русские крестьянки, какими они могли представляться Бетховену,— фарфоровые статуэтки русского «ампира». Замечательно найден финал эпизода. Небо меркнет, нависает туча. Гроза прерывает девичьи танцы, готовя мятежную романтику третьей картины.

Теперь на фоне грозного неба вырисовываются черные контуры собора Парижской богоматери, полускрытые кровавым облаком. Костюмы с намеком на Мервейез и Инкруаяблей подернулись трауром, движения танцующих с поразительной силой воспроизводили скульптуры Рюда. Нижинская и Вильтзак захватили своим пафосом всех остальных артистов и публику.

В первой картине я танцевала Диану, лучше сказать — имела честь ее танцевать с Вильтзаком и Славинским. Знаменитые артисты, они не только не отказались выступить с молодой артисткой, впервые получившей большую роль, они щедро помогали мне во всем.

В пасторальной картине Шоллар, Лучезарская, Берри, Блотская и я, а также Антонова, Истомина, Познер, Лебхерц и Вавпотич исполняли лирические русские танцы. Прелестны в них были Ушкова и Сергей Унгер.

Следующим балетом шли «Лани». Это произведение Нижинской было сенсацией еще у Дягилева, а теперь стало гвоздем и нашей программы, сохранив почти всех основных исполнителей. Вера Немчинова в роли Девушки в синем навсегда осталась в истории балета.

Тема «Ланей» была абсолютно нова: остроумная, легчайшая, пенящаяся сатира на парижское высшее общество двадцатых годов. Хореография Нижинской полна недосказанности, намеков. Сложные чувства персонажей скрыты под светской игривостью. Формы классического танца, обостренные совсем новыми движениями, позировками и джазовыми ритмами, были необычны. Недаром они полвека питали воображение балетмейстеров.

Сама Нижинская исполняла роль не то хозяйки дома, не то просто дамы — элегантной, пожившей, неравнодушной к молодым атлетам. В бледно-желтом муслиновом платье, с высоким страусовым пером в прическе, она вся искрилась, как шампанское. С каким небрежным шиком она поигрывала, танцуя, длинными нитями жемчуга, обвивавшими ее шею! Как тонко рассчитан был изломанный жест руки, держащей мундштук с папиросой!

«Раг-мазурка» — ее танцевальный эпизод с двумя кавалерами — своим ритмом (о!— таким сдержанным...) гениально передавал пряную атмосферу легкого (о! — легчайшего) флирта!

Впоследствии мне приходилось видеть других исполнительниц этой роли. После Нижинской лучше было не браться.

Третий балет — «Ревнивые комедианты» на музыку Скарлатти — Казеллы — веселая комедия, далекая от всех горестей жизни. В декорациях Юрия Анненкова, столь же радостных и изобретательных, он и смотрелся и танцевался с удовольствием. В нем блистали Людмила Шоллар — шаловливая Кларисса, Вильтзак — изысканный Флавио, Славинский и сама Нижинская в роли поэта — Педриллио. Эпизоды сменялись как в калейдоскопе. Перед остроумием, изобретательностью, стремительным ритмом этого балета не мог бы устоять ни один ипохондрик.

Под конец — «Болеро» все в той же великолепной постановке Нижинской. К сожалению, не сохранились исключительно удачные декорации Бенуа, сделанные

им для сезона Иды Рубинштейн. У него действие происходило в таверне с темными стенами и сводами, со столом, занимавшим почти всю сцену, над которым свисала громадная лампа с абажуром — она бросала свет на танцовщицу, притягивающую к себе все взгляды.

У Гончаровой все было иначе. За аркой — ночное небо. На его фоне красочный ритм костюмов воспринимался как зримая музыка. Среди сидевших мужчин выделялась девушка в розовом, закутанная в белое кружево мантильи.

Критики приняли отсутствие стола за переделку постановки. На самом деле она осталась прежней, но, действительно, центральная фигура — танцовщица — несколько утратила притягательную силу.

Внимание публики и прессы сосредоточивалось всегда на самой Брониславе Фоминичне — бесспорно, самой крупной фигуре нашей труппы, которая носила ее имя и целиком зависела от нее как танцовщицы и хореографа. Даже такие знаменитые артисты, как Шоллар, Вильтзак и Славинский, оставались слегка в тени. В нас, молодежи, Нижинская не поощряла какого бы то ни было интереса к прессе, к отзывам критиков. Это было не принято. Мы никогда не читали газет и о рецензиях на наши спектакли если и слышали, то только случайно. Нужно признать, что нам и в голову не приходило терять на это время, и только пятьдесят лет спустя я с трудом разыскала газетные статьи того периода.

Возможно, от неприятия мегаломании некоторых артистов Бронислава Фоминична намеренно принимала энергичные меры, как только кто-нибудь из ее исполнителей выходил из безвестности. Давид Лишин, обративший на себя всеобщее внимание появлением в двух ответственных ролях, долго помнил, как она оглушительно распекала его весь сезон: «Чтобы не зазнавался!»

После моего дебюта в «Вариациях» я и не помышляла быть отмеченной. Мой приятель Сережка Унгер, часто бывавший у Нижинской дома, под величайшим секретом шепнул мне, что там говорили, будто меня одобрили в газетах. В каких газетах и что нужно сделать, чтобы их получить, было совершенно за пределами моего понимания. Унгер же принес мне неизвестно где и как добытую газетную рецензию с несколькими одобрительными словами обо мне Мориса Бриана.

Конечно, мы слышали на спектаклях аплодисменты

публики. Успех почти всегда был большой, он нас слегка пьянил, мы ему радовались, но, даже будучи солистами, по привычке принимали его коллективно.

Так же думала и Татьяна Ушкова, младшая из двенадцати детей московского миллионера Константина Ушкова, племянница жены Шаляпина, впоследствии невестка Сергея Кусевицкого, самое восхитительное существо, которое мне довелось повстречать. В лучшем смысле этого слова она была не от мира сего.

Красивая, женственная, обаятельная как в жизни, так и на сцене, она вся светилась, была талантлива, грациозна, легка, как мотылек, предельно искренна во всем. Ее душевная ясность и непосредственность отражались и в ее танцах.

К нам она присоединилась во втором сезоне Рубинштейн. Как ни странно, именно с того момента, когда мы могли бы стать соперницами, началась наша дружба. Нас сближали любовь к танцу, а также артистические сомнения, вызывавшие потребность в нелицемерном анализе просчетов, дружеских советах.

Раннее замужество прервало ее карьеру. Оно разделило нас географически (Таня перебралась в Нью-Йорк), но не душевно. Мы часто переписывались, иногда встречались и до самой ее кончины все так же любили друг друга.

Во время наших выступлений с Идой Рубинштейн в Монте-Карло я впервые увидела Матильду Феликсовну Кшесинскую, уже княгиню Красинскую, жену Великого князя Андрея Владимировича.

Маленькая, подвижная, с сильно развитыми мускулами ног, с правильными, словно вычерченными чертами лица и огненными глазами, полная блеска и светской любезности, она произвела на всех нас большое впечатление. Помимо незаурядной биографии она была известна и как блестящая прима-балерина Мариинского театра. Анатолий Ефимович Шайкевич, много раз видевший ее на сцене императорского балета, говорил мне, что не только ее особое положение при дворе, которое, конечно, способствовало карьере, но и действительно огромный талант покоряли чопорную публику. Ей доводилось повторять на бис сольные вариации три-четыре раза (в частности, в балете «Талисман»,

где ее выход двойными кабриолями приводил зрительный зал в неистовство).

Теперь Матильда Феликсовна рассыпалась в комплиментах перед Нижинской (нетрудно догадаться, как она должна была оценивать Рубинштейн!).

Проиграв в Монте-Карло немалые средства и легендарные драгоценности, она решительно принялась сама зарабатывать на жизнь. В Париже Кшесинская открыла балетную студию, где ежедневно давала по несколько уроков детям и барышням, родители которых склонялись в реверансах перед Великим князем, невозмутимо поливавшим из лейки пол студии. Постепенно у нее образовался и профессиональный класс.

На одном из спектаклей в Опера-Комик в моей уборной появилась обольстительная любезная Матильда Феликсовна и стала меня усиленно приглашать приходить к ней заниматься.

Я была озадачена. Она оказывала мне большую честь, но в перерывах между сезонами Нижинской я уже брала уроки у Алисы Францевны Вронской, которая уделяла мне много внимания и у которой я делала успехи. Мне было очень неудобно ее покинуть. Кроме того, спектакли в Опера-Комик не оставляли свободного времени.

Но когда Матильда Феликсовна чего-нибудь хотела, для нее не существовало препятствий. В конце концов она предложила мне свои уроки даром, в любой день и час, когда я буду свободна. Достаточно позвонить по телефону.

От такой поразительной щедрости отказаться было просто невозможно, и я начала заниматься у нее.

Я искренне благодарна Матильде Феликсовне, всегда прекрасно ко мне относившейся, но должна признаться, что ее преподавание, слишком любезное, больше рассчитанное на «обвораживание» учениц, чем на профессиональную требовательность, мне не подходило.

Во время пребывания в классе Кшесинской на авеню Вион Виткомб я познакомилась с ее ученицами — Таней Рябушинской, Ольгой Адабаш, Симоной Гроссман, Ниной Прихненко и подружилась с Ниной Таракановой.

Тщательно подготовленные и отрепетированные, наши спектакли в Опера-Комик имели большой ус-

пех. Мы вложили в них все свои силы и теперь будто парили в облаках. Не поклянусь, что мне был безразличен тот факт, что в витрине, выходящей на Большие Бульвары, появилась моя фотография в роли Дианы.

На осень у нас были радужные проекты: сначала съемки в фильме «Тысяча вторая ночь» знаменитого тогда русского кинорежиссера Александра Волкова с Иваном Мозжухиным в главной роли. Снимать фильм должны были в декабре в киностудии «Ла Викторин» в окрестностях Ниццы. Помимо этого мы должны были готовить репертуар для турне по Франции, а также гастролей в Барселоне и в Италии.

Настроение царило великолепное, репетиции балета в восточном стиле для фильма не были изнурительны, поездка в Ниццу представлялась как праздник.

Такой она и стала. После парижских туманов Ницца казалась раем. Работа проходила в атмосфере исключительной благожелательности. Бронислава Фоминична была весела и благодушна. Сингаевский отсутствовал. Волков, Мозжухин, художник-декоратор Билинский, бывший дирижер балета в Большом театре Померанцев подружились с нашей маленькой компанией (Таня Ушкова, Ирина Блоцкая и я), возглавляемой самой Нижинской. Наши «сообщники» были безукоризненно воспитаны, остроумны и галантны. Мы веселились от души, и этот непрерывный праздник под солнцем и лунным светом Лазурного побережья остается одним из счастливых моих воспоминаний.

К сожалению, этим его первым звуковым фильмом завершилась ослепительная карьера мирового кумира Ивана Мозжухина. Ему не простили и впрямь очень сильный русский акцент.

В январе 1933 года спектаклем в Лионской опере (с ее чудесным старинным занавесом) началось наше турне по Франции.

Первый спектакль был для меня особенно памятным. Немчинова покинула нас, и я в этот день впервые танцевала роль Девушки в синем в балете «Лани». Я умышленно не говорю «заменяла». Заменить ее было нельзя. Мечтать об этом — бесполезно. Нужно было принять во внимание мою совершенно иную наружность, не говоря уж о разнице индивидуальности и опыта. Я должна была находить какие-то собственные решения. Репетировала я эту роль с Вильтзаком, но не помню, по какой

причине он затем в нашем турне не участвовал, и моим партнером стал Игорь Швецов. Он был хорошим танцовщиком, но его слишком высокий рост являлся некоторой помехой в наших дуэтах, и вообще я не чувствовала с ним того контакта, который мне так помогал с Вильтзаком.

Перед спектаклем я отчаянно волновалась. У Тани — свои заботы, поддерживать моральный дух артистов было не в обычаях Брониславы Фоминичны... Ничего не оставалось, как набраться храбрости и идти на риск.

Мой дебют прошел благополучно и даже успешно. Однако только в Барселоне, исполнив эту роль несколько раз, я почувствовала, что овладела ею, и Девушка в синем стала мне очень дорога.

Программа наша состояла из «Царевны-Лебедь» с Таней Ушковой в главной роли (в этом балете я танцевала в характерной юмористической «четверке», которую мы все обожали), из «Ланей» и «Болеро» или «Дивертисмента». В нем на почетном месте значилась «Коломбина» на музыку Шопена, партия которой была поручена мне. Увы, Бронислава Фоминична не успела ее поставить, и танец этот так никогда и не увидел свет.

На следующий день мы выступали в Марсельской опере. Прием, нам оказанный, был чудесен. Пресса посвятила спектаклям восторженные статьи, а машинисты театра на обратной стороне одной из декораций написали: «Браво, русские! Приезжайте к нам опять скорей!!!» Обнаружив эту надпись в Тулоне, мы были тронуты и горды.

Успех в Тулоне оказался таким же большим, и мы в отличном настроении дали спектакль в Ницце. Нина Тараканова, которая была на этом вечере вместе с Мясиным, сказала мне, что я ему понравилась в «Ланях» и что он хотел бы включить меня в свой Балет Монте-Карло.

Отлучившись на спектакль в Канны, мы вернулись в Ниццу дать добавочное представление. В нем я танцевала свою любимую Диану, чувствуя себя в том состоянии, когда выступать на сцене — блаженство. Публика, видимо, это понимала, и балет шел, как говорится, на ура.

В антракте ко мне в уборную зашел Померанцев — красивый, стройный старик в безукоризненном фраке,

радостный, взволнованный успехом — и передал приглашение от Волкова на ужин после спектакля, который он устраивал в мою честь: оказалось, что в этот день были мои именины. Мы с Померанцевым весело проболтали несколько минут. Звонок оповестил о конце антракта. Помахав мне рукой на пороге, улыбаясь, Померанцев сделал шага два по коридору и... умер... В одну секунду.

Так трагически кончился этот счастливый день. На следующее утро мы уезжали в Испанию.

Поезда были тогда нечастыми. Благодаря организаторским способностям Сингаевского (теперь нашего администратора) намеченные им три пересадки никогда не совпадали с действительностью. Путешествовали мы в третьем классе (теперь не существующем) на деревянных скамейках в переполненных купе. После тридцати двух часов езды по прибытии в Барселону вид у нас был сильно потрепанный и настроение... соответствующее. Но новая страна, где нам все понравилось, молодость и яркое солнце быстро поправили дело. К спектаклям, начавшимся 1 февраля в Театро Нуэво, мы приступили с удовольствием.

Как хорошо было в Испании! На торжественном открытии наших гастролей нарядная публика заполнила зал до отказа. Ночью, после спектакля — а они начинались в десять вечера,— жизнь в городе кипела ключом. В отелях чопорные официанты подавали в два часа ночи полный ужин из восьми блюд.

В девять утра только мы одни под изумленными взглядами дворников плелись на репетицию: «Уж эти русские! Ну кто же работает в такую рань!»

Успех балета был огромным, но «Болеро» откладывалось со дня на день. Нижинская все не могла решиться представить свое детище испанцам. «Настоящие» испанцы тем не менее прекрасно поняли равелевскую интерпретацию их национальных танцев и восторженно приняли постановку.

Постепенно мое положение осложнялось тем, что из-за нехватки денег я не запаслась в Париже нужным количеством балетных туфель, которые каждый должен был обеспечивать сам. Выписывать их было слишком долго, а в Испании вообще не найти. Не знаю, что бы со мной сталось, если бы меня не научили поддерживать

их существование с помощью столярного клея и хитроумных манипуляций.

Радуясь успеху турне, Нижинская не забывала, однако, своих обычаев.

В кафе на Рамбла мы с Таней как-то утром попивали кофе. Нам представился уже немолодой элегантный господин — директор театра, где мы выступали. Он учтиво отозвался о наших спектаклях и наших танцах.

Мимо кафе проходила Бронислава Фоминична. Она издали поманила нас и тотчас обрушилась с упреками... за тайные интриги!! Артистам незачем беседовать с директорами!! Мы просто потеряли дар речи. Оправдываться было бесполезно. Мы умудрились не обидеться. Спасибо еще, что этот инцидент она скоро забыла.

Обратный путь вел нас в Италию, на сей раз с четырьмя пересадками и двумя таможенными контролями. Кажется, в Милане я наотрез отказалась вылезать еще раз из поезда. Переутомление взяло верх, и все сделалось безразличным. Серж Ренов, один из наших солистов, на руках вынес меня из вагона и, встряхнув, поставил на перрон. Пришлось стоять — ничего не поделаешь.

В Брешии мы прямо с поезда попали на репетицию танца кормилиц из «Петрушки», который на свой вкус подготовил местный балетмейстер.

Облаченные в короткие тарлатановые пачки всех цветов радуги, кордебалетные дамы, уже на возрасте, сложив пухлые ручки калачиком, лихо задирали ноги в туфлях на косках. Удержаться от смеха было крайне трудно, но зато это усилие позволило нам дотянуть до конца репетиции, не заснув от усталости.

Один из чудесных итальянских городов — Брешия в Ломбардии — в своем театре XVIII века каждый год устраивал двухмесячный оперный сезон. Самые знаменитые певцы Италии пели там оперы национального репертуара. На сей раз среди них были «Паяцы» Леонкавалло. Главную роль исполнял Тито Скипа. Чтобы дополнить этот короткий спектакль, Брониславу Фоминичну пригласили поставить «Петрушку». Кордебалет был местный, но солистов она предусмотрительно привезла с собой. (Мужчин у них, кстати, вообще не было.) Балерину она танцевала сама. Мы легко справились со своими ролями. Десять дней в Италии оказались приятными каникулами.

Нравы в театре Брешии были патриархальными.

На первой репетиции, происходившей в старинном фойе, спускаясь по монументальной лестнице, я заметила, что на меня были устремлены все взгляды. Наша репетиционная форма привела в изумление. Не дойдя до нижней ступеньки, я поняла, что местные танцовщицы изучали, из чего были сделаны наши трико и туники.

Тито Скипа пел лишь тогда, когда был в голосе. Если певец полагал, что это не так,— спектакль откладывался.

Чтобы несколько приукрасить оперу какого-то современного композитора, которую скрепя сердце давала дирекция, Брониславу Фоминичну попросили ввести в нее балет. Нас было только пять девушек, большая часть труппы прямо из Испании вернулась в Париж. Нижинская поставила красивые танцы. Отказавшись от предложенных нам костюмов, неподходивших ни к хореографии, ни к музыке, мы сами сшили себе довольно декоративные туники.

Видимо, свыше было начертано, что в Брешии нам доведется повеселиться. Наше появление на сцене в качестве нимф происходило из люка. Мы выкарабкивались из него как могли. Перед нами на возвышении восседал толстопузый старый певец (не помню его фамилии). Огромный венок из роз украшал его лысую голову, из-под короткой юбочки хитона торчали волосатые ноги. Орфей (это был он!) смотрел на нас потухшим взором. В одной руке он держал золотую лиру, другой почесывался. На нас напал безудержный смех. Хорошо, что начинался наш танец, из кулисы на нас грозно смотрела Нижинская. Новинка успеха не имела, за исключением балета, удивившего публику непривычным качеством. По окончании спектакля мы вышли поклониться позади певцов. Скандальная дерзость эта привела Орфея в ярость. На итальянских сценах в операх балету кланяться не полагалось.

Для того чтобы купить балетные туфли у Николини, знаменитого в ту пору мастера, я поехала в Милан, где мой давнишний приятель Кока Бенуа был главным художником в Ла Скала. Он пригласил меня в ресторан пообедать. Спектакля у нас в тот вечер не было, и я охотно согласилась. За болтовней я опоздала на поезд. Следующий доставил меня в Брешию во втором часу ночи. В комнате отеля, которую я, по обычаю, разделяла с Танюшей, меня ожидало впечатляющее зрелище.

Сидя на кровати, поджав ноги, прямая как само Правосудие, Таня была воплощением грандиозного, торжественного негодования: «Где ты болтаешься по ночам?!!»

Несколько мгновений мы смотрели друг на друга, а затем, конечно... расхохотались.

В Париж мы возвращались в чудном настроении. Через несколько дней мы должны были снова вернуться в Испанию на двухмесячные гастроли. Два месяца! Подумать только! У труппы Нижинской наконец прочное будущее. Этак мы, пожалуй, даже что-нибудь заработаем!

В первый день Пасхи ко мне пришел верный друг Сережа Унгер. Он долго не решался, как мне сообщить: Нижинская внезапно уехала в Южную Америку.

Теперь, умудренная опытом, я понимаю, как невероятно трудно было Брониславе Фоминичне без всякой финансовой поддержки, не имея ни меценатов, ни государственных субсидий, сводить концы с концами в собственной труппе, пусть даже малооплачиваемой. Об этом она нам никогда не говорила. Мы же радовались успеху, ни над чем не задумываясь.

Как мне объяснил Унгер, ей неожиданно предложили блестящий контракт в Буэнос-Айресе. Контракт в Испании, очевидно, еще не был подписан, соблазн — велик. Ехать нужно было немедленно. Она уехала...

Для всех нас катастрофа оказалась так же ужасна, как и неожиданна. Катастрофа финансовая и еще хуже — моральная.

Требовавшая всем жертвовать ради искусства, она же нас и бросила! Она, в которую мы так верили... В молодости простить такое — самое трудное.

Через несколько дней я поступила в маленькую труппу Алисы Вронской, уезжавшую выступать в Казино в Каннах. Оттуда в первый же свободный день я отправилась в Монте-Карло.

Леонид Федорович Мясин встретил меня приветливо и тут же принял в состав своей труппы. Через неделю я должна была явиться на репетицию в Париже, где начинались гастроли его Русского балета Монте-Карло.

За это время произошли другие чисто личные события. Через неделю я с замиранием сердца поднялась пять этажей по лестнице, ведущей в студию под крышей, чтобы... отказаться.

В тот момент я больше ни во что не верила, ничего не

хотела, даже танцевать. Напрасно меня вызвал к себе в бюро Василий Григорьевич Базиль (администратор их балета). Он долго и ласково меня уговаривал, доказывая, что никакая карьера не может безнаказанно обрываться в самый важный момент. Напрасно на меня кричал Мясин. Я уперлась.

Дома образумить меня было некому. Брат трудился простым рабочим на железнодорожной стройке под городом Тур. Экономический кризис и безработица были в самом разгаре, и иностранцы не могли получить работу по специальности. Отец, находившийся в Москве, отчаянно искал способ нам помочь. Нерегулярные и маленькие переводы, которые он с невероятным трудом умудрялся нам пересылать, теперь были окончательно прерваны. Бабушка молчала. Я знала, что она втайне мечтала о том, чтобы я не танцевала. Мои отъезды она переносила с трудом. Без меня она буквально не могла жить.

На даче в Нормандии, где я гостила у знакомых, меня вызвали к телефону: Андрюша дома. Он харкает кровью. У него туберкулез легких...

Социального обеспечения тогда не существовало.

Подготовка к четвертому сезону Иды Рубинштейн началась осенью 1933 года. Хореографом был приглашен Фокин. Сразу стало ясно, что труппе делать нечего. Программа главным образом была рассчитана на декламации Иды Львовны.

Михаил Михайлович ставил «Семирамиду» (текст Поля Валери, музыка Онеггера). Его египетско-ассирийские позы выглядели безнадежно устаревшими. Балет резко уступал «Клеопатре», поставленной ранее в труппе Дягилева — все было длинно и скучно. Рубинштейн, как всегда, плохо декламировала. К нашему огорчению, Фокин переделал постановку «Вальса» Равеля. Получилось неудачно, банально. То же можно было сказать про его «Болеро».

«Диана де Пуатье» в декорациях Бенуа и костюмах Дмитрия Бушена могла бы быть хорошим балетом. Но, как обычно, все было предоставлено Иде Львовне, в том числе и па-де-де на занятную музыку Жанекена, которую Жак Ибер ввел в свою партитуру. Она остроумно и мелодично воспроизводила птичье пение. В первой картине мы с Маргарэт Северн танцевали неизбеж-

ных подруг, в третьей — менее банальной — ацтекский танец. В каждой руке мы держали по большущему попугаю с распростертыми крыльями. Из настоящих белых перьев, объемистые и тяжелые, они не способствовали разнообразию движений. Ацтекские танцы вряд ли кому-нибудь ведомы. Фокин вышел из затруднительного положения, предложив смесь румбы и ча-ча-ча. Нельзя сказать, что мы хорошо себя чувствовали.

Чтобы дополнить картину, Ида Львовна пригласила немецкого хореографа Курта Йосса, чей «Зеленый стол» привел всех в восторг на Международном хореографическом конкурсе в Париже. На Йосса была возложена миссия поставить еще одну новинку — «Персефону», грандиозную ораторию, специально созданную для Рубинштейн Игорем Стравинским на специально же написанный текст Андре Жида.

О постановке у меня осталось смутное воспоминание. В «преисподней» вся труппа минут двадцать гуртом раскачивалась стоя на коленях, а затем, не вставая, ползала по полу взад и вперед. В полумраке мы изображали души грешников. На репетициях это длилось часами. Чаша терпения переполнилась, и я попросила избавить меня от этого истязания.

Спектакль целиком я так и не видела. Слышала, что музыка и текст были возвышенны и грандиозны. Слышала, что Йоссу они оказались не по плечу.

Настроение было скверное. Вдобавок Нижинская, по возвращении из Южной Америки, ставила свои балеты в Монте-Карло. Ни Вильтзак, ни я, связанные с Рубинштейн контрактами, не смогли к ней присоединиться. Пока я ползала на коленях, Шура Данилова танцевала мою Диану...

Той же осенью нас выселили из квартиры за неуплату. Больной брат находился в деревне, куда мы с большим трудом его все же отправили. Лечить его было не на что, да и лечения туберкулеза тогда фактически не существовало, кроме недоступных санаториев. Мы с бабушкой перебрались в мансарду для прислуги, одолженную мне приятелями. Мама служила продавщицей в русской лавке Федора Шайкевича. Ее вознаграждение заключалось главным образом в остатках из магазина, и мы питались черствыми пирожками и слегка прокисшим салатом оливье, каждый день мечтая о том, чтобы их осталось побольше.

Между репетициями некому было помочь рассовывать по знакомым то, что оставалось в квартире, за исключением мебели, описанной за долги. Не могу вспомнить без содрогания, в частности, бесчисленные мешки с книгами. Из сохранившихся писем к брату видно, что я не теряла все же чувства юмора — он у нас был в большом обиходе, особенно в невеселых положениях.

Сезон Рубинштейн в Опера начался в мае 1934 года. Мы знали уже, что от него мало чего можно было ожидать. Газеты на сей раз ничего не прощали Иде Львовне. Раздраженная критика отзывалась с открытой недоброжелательностью. «Нет ничего хуже ее танцев... без нее все было бы замечательно... Вильтзак — величайший танцовщик, труппа великолепная, но мадам Рубинштейн все хочет делать сама и ничего им не дает»,— писал, в частности, Доминик Соруэ. «Как жаль, что Ида Рубинштейн выступает сама»,— отмечал Левинсон. Публика была холодна. Никаких гастролей не предвиделось.

За время репетиций я ближе познакомилась с нашими новыми товарищами: дочерью Войциховского — Соней, всегда веселой и говорливой Елинькой Полушиной, красавцем Юрой Зоричем, сыном Леонида Андреева — Саввой, мать которого, Анна Ильинична, у нас в буфете продавала невкусные котлеты, и первым за все существование труппы Иды Рубинштейн французом — Эдмоном Ленвалем, навеки оставшимся у нас в памяти... в роли ассирийского быка в «Семирамиде».

Предполагавшийся в 1938 году сезон балетов Иды Рубинштейн не состоялся в связи с напряженностью общественной атмосферы во Франции. Перед войной Ида Львовна успела уехать в Лондон. Глубокий перелом произошел в ее воззрении на жизнь: она перешла в католичество.

По возвращении во Францию она вместе со своей верной мадемуазель Ренье поселилась в Провансе, в скромном домике около Ванс, проводя время в молитве и размышлении. 20 сентября 1960 года кончилась ее незаурядная жизнь. Она похоронена на кладбище Ванс. На каменной плите ее могилы выгравированы только инициалы — И. Р.

Еще не кончился сезон Рубинштейн, как Бронислава Фоминична сообщила мне о том, что ее труппа в конце июня будет снова участвовать в Сезоне русского балета и оперы, на сей раз в театре Шатле. Времени для подготовки было чрезвычайно мало, тем более что помимо восстановления ее обычного репертуара («Царевна-Лебедь», «Этюд», «Лани», «Вариации», «Поцелуй Феи», «Ревнивые комедианты» и «Болеро») она должна была ставить новый балет — «Гамлет» на музыку Франца Листа и в декорациях Юрия Анненкова. Сделать все это в кратчайший срок и с труппой, уже потерявшей многих из прежних исполнителей, было очень трудно. Имел место и финансовый риск: для «Гамлета» и «Поцелуя Феи» нужны были новые декорации. Нижинская рассчитывала на то, что в Лондоне знаменитый директор театра «Колизеум» Столль решил соперничать с Русским балетом Монте-Карло и приглашал нашу труппу на целый месяц. Этот ангажемент с лихвой покрывал все труды и расходы и снова выдвигал нас на первые места.

Действовал Столль с размахом и уже организовал широкую рекламу. В тяжелые моменты репетиций Антон Долин подбадривал меня, рассказывая, что в Лондоне и на шестьдесят километров вокруг уже на стенах висели мои фотографии. Спектакли там следовали сразу после парижских. Во что бы то ни стало нужно было до них дотянуть.

Бесспорно, озабоченная Бронислава Фоминична была в чрезвычайно нервном состоянии, никак не облегчавшем нашу задачу. Не проходило дня, чтобы она с кем-нибудь не поссорилась. Артисты покидали труппу один за другим, и каждый раз приходилось все разучивать заново. Таня Ушкова больше не танцевала. Данилова после долгих переговоров так и не приехала. На меня свалились главные роли в четырех балетах: «Царевна-Лебедь», «Лани», «Вариации», «Ревнивые комедианты», а также па де труа в «Поцелуе Феи» с Рут Шановой и Антоном Долиным. Новые солистки — Дора Вадимова и очаровательная американка Рут Шанова — понятия не имели о нашем репертуаре. Бронислава Фоминична была поглощена новой постановкой. Почти в последний момент нас оставили Лучезарская и Северн. Даже у всегда спокойного Вильтзака не выдержали нервы. Он и Шоллар также хлопнули дверью.

Спасибо еще был изумительный Войциховский. Но мы остались без классического премьера! За три дня до спектакля из Лондона на подмогу приехал Антон Долин. Ему предстояло выучить и станцевать три балета с тремя новыми партнершами. Несмотря на присущее ему чувство юмора и огромный навык, он, видимо, отчаялся запомнить свои роли и на репетициях с горя забавлялся, делая туры на пуантах. На генеральной он, замечательный партнер, забыл последнюю поддержку, и я чуть не улетела в оркестр. Вторым балетом на этой репетиции были «Ревнивые комедианты». Благодаря Леону Войциховскому — «пану Леону», как все его почтительно называли (он был прекрасным товарищем и обладал исключительной памятью, все за всех знал и всем помогал) — балет был довольно хорошо срепетирован. Я его прежде не танцевала, никогда не репетировала, но часто видела и приблизительно знала. Долин видел его... впервые. Именно тут в зале появился приехавший из Лондона представитель Столля. «Нина, делайте вид, что вы манкируете — помогайте Долину»,— услышала я...

Балет этот, навеянный комедией дель арте, был забавным и живым. Мы с Долиным делали вид, что дурачимся, манкируем и иногда подворачивали пируэты. По крайней мере я хорошо знала музыку, помнила, откуда нужно было выходить и куда удаляться.

Посланнику Столля балет понравился, и он попросил его повторить (надеясь, может быть, что мы затанцуем!). О том, чтобы воспроизвести наши импровизации, не могло быть и речи. Спешно я... подвернула ногу! Не знаю, поверил ли наш гость этой новой импровизации.

Роль Царевны-Лебедь я никогда не танцевала. Бронислава Фоминична бесконечно репетировала с кордебалетом, все время менявшим свой состав. На генеральной моя партия была пропущена. Мне сказали: «Мы займемся ею вечером в студии». У меня был новый партнер Алексей Долинов (почти однофамилец Долина). Я целый день репетировала, но все — что-то другое. На следующий день была премьера...

В студии в одиннадцать часов вечера мы еще не начинали. В изнеможении и отчаянии, я расплакалась. Это все же подействовало. Сингаевский принес мне из соседнего кафе бокал шампанского. Мы с Долиновым прошли раза два наше па-де-де.

Девятнадцатого июня 1934 года первый спектакль

в Шатле прошел более или менее благополучно. Это все, что о нем можно сказать. Кордебалет подвирал. В «Поцелуе Феи» чуть не упала декорация. У кого-то лопнула застежка на корсаже. Дирижер был ниже всякой критики. Успех выпал на долю «Царевны-Лебедь», которую я все же танцевала с удовольствием. Декорации «Этюда» и «Поцелуя Феи» были встречены аплодисментами. В этом балете публику поразили «габариты» Доры Вадимовой. Зато Нина Юшкевич была в нем прелестна. Наше па де труа с Долиным и Шановой прошло благополучно. На первый раз нам почти простили весь беспорядок. В одной из газет все же посетовали на то, что «из-за недостаточной подготовки этот прекрасный спектакль, скорее, напоминал репетицию». В газетах «Матэн» и «Жур» появились мои большие фотографии.

Наспех поставленный и срепетированный «Гамлет» был неудачен, да и роль Гамлета Нижинской не подходила. Как нарочно, и декорации Юрия Анненкова не производили впечатления. Только хрупкая, задумчивая Рут Шанова запоминалась в роли Офелии.

«Ревнивые комедианты» остались моим последним счастливым воспоминанием. Танцевать этот восхитительный балет Нижинской с такими партнерами, как Долин и Войциховский, было наслаждением. В газете «Последние новости» князь Волконский, в то время влиятельный критик, посвятил спектаклю восторженные строки, не забыв его главных исполнителей: Долина, Войциховского и меня.

За несколько дней до отъезда в Лондон произошла катастрофа. За долги Кашука в театре были описаны декорации Русской оперы. Сингаевский не догадался заранее оговорить тот факт, что декорации и костюмы балетов принадлежали Нижинской. Описано было все скопом. Отъезд в Лондон задерживался. Там ждать не могли или не хотели. Все рухнуло.

Бронислава Фоминична покинула Париж. Я поступила секретаршей в темный сырой гараж на рю де Пентиевр, который был похож на могилу.

Так закончилась эпопея Балетов Брониславы Нижинской.

Прошло около четырех лет. Жить было трудно. Поддержать некому. Денежные переводы от отца оконча-

тельно прекратились. Даже Горький вынужден был отчасти по этой причине вернуться в Россию. Заваленный работой отец (он тогда заведовал тремя издательствами), все же сумел написать книгу «Время и люди». Она вышла в Москве в 1949 году, имела успех и была переиздана в 1955-м. Воспоминания его доходили до 1905 года. В предисловии он писал, что они составляют первую часть его литературного замысла, за которой последуют еще две. Эти части, однако, не были изданы. Известный ленинградский театральный критик Раиса Беньяш рассказывала мне, как она, молоденькой барышней, присутствовала у Анны Ахматовой, с которой очень дружил отец, когда он читал продолжение своих мемуаров. Они произвели на нее большое впечатление и касались людей, которых отец близко знал начиная с 1905 года. Позже, в один из своих приездов в Париж, вдова Алексея Николаевича Толстого, Людмила Ильинична, рассказывала мне, как она и Тимоша навестили отца, когда он уже был болен. Желая прочесть им какую-то главу своей рукописи, он попросил ее открыть потайной ящик письменного стола. Ящик был пуст. В отчаянии отец кричал: «Украли! Украли!!»... Кто? Зачем?.. Не знаю...

В середине июня 1936 года умер Горький. В письме к маме по этому поводу Тихонов как бы подводит итог своей жизни, итог отношений с мамой и Алексеем Максимовичем, который, несмотря ни на что, оставался ему дорог до конца. Письмо это вызывает чувство глубокого уважения к душевному благородству автора. О последних днях и кончине Алексея Максимовича оно содержит подробности, которые я здесь привожу.

«Умер он, так же, как и жил, немного надуманно, как бы на виду у всех, держа себя в руках, все время напрягая свою волю. «Я всю жизнь думал о том, как бы мне изукрасить этот момент... Удалось ли мне это?» — сказал он перед смертью близкому ему человеку. Да, удалось! Умирая, он говорил о новой Советской Конституции, о положении французского крестьянина, о литературе и ничего о себе, ничего об интимном и ничего о смерти. «Я уже далеко теперь, мне трудно к вам возвращаться»,— сказал он, умирая. Умирал он, в сущности, 8-го. Все последующие дни были возвращением из мертвых; он вновь уверовал, что останется жить, и с этим сознанием впал в беспамятство, неожиданно для

себя и для окружающих, которые тоже верили, что опасность уже миновала. Умер, быть может, потому, что заснул и тем ослабил свою волю и свое сопротивление».

Это письмо отца вообще оказалось последним и, конечно, при цензуре тех лет далеко не содержало всего, что он, вероятно, хотел бы сказать. В Москве пошли один за другим политические процессы. С некоторыми из подсудимых Тихонов был знаком. Контакт с зарубежьем сделался преступлением. Вести об отце прервались на десять лет.

Я слышала впоследствии, что сразу после войны он поручил кому-то разузнать в Париже, что с нами сталось. Ответ был, что... мы уехали в Америку! Зачем это было нужно? Кто был так жесток? Об Америке мы и не помышляли, а мама и брат проживали все по тому же довоенному адресу.

Только в 1953 году, когда начали налаживаться контакты с СССР, один знакомый привез мне адрес и телефон отца, без труда найденный им через Союз писателей.

Я заказала Москву. Назвалась. Мне ответил женский голос и сразу: «Где Варвара Васильевна?» (Тогда уже исполнилось три года, как мама нас покинула.) И затем: «Тихонов парализован. Говорить не может». Он был рядом с телефоном; я попросила приблизить трубку, чтобы услышать его голос!! «Это невозможно». Я умоляла: «Скажите ему, что я у телефона, что люблю его всем сердцем, что сделаю все, чтобы приехать...» Сказали ли?.. Его уже не было в живых, когда наконец пришли нужные для моей поездки бумаги.

Одна из самых тяжелых минут моей жизни была эта, когда, держа телефонную трубку, соединяющую меня с далекой Россией, я знала, что он на другом конце провода, что так легко обрести его вновь, хотя бы на мгновение... и что это оказалось, увы, недостижимым... О смерти отца я узнала из парижских газет. Никто не дал себе труда известить об этом меня — его дочь, которая (как он писал маме) была единственным, что у него оставалось в жизни.

У меня сохранилась открытка Чуковского, присланная после смерти отца — ласковая, сердечная. Он писал, что «Тихонова под конец окружали хищные люди, которые всегда старались урвать с него все, что могли...».

В 1938 году в Балете Монте-Карло произошли большие перемены. В их дирекцию вошли американец С.-Ж. Денхэм, а позднее и Василий Григорьевич Базиль, теперь — полковник де Базиль. Художественным руководителем стал Мясин.

Леонид Федорович пополнил труппу артистами, собранными со всего мира. В Париже одновременно со мной он ангажировал прелестную молоденькую аргентинку Симону Гроссман. Леонид Федорович был очень приветлив и назначил мне день подписания контракта. Каково же было мое изумление — меня ангажировали... стажеркой! На половину и без того скудного жалования! Я с негодованием отказалась.

На следующий день он долго меня уговаривал: только так может существовать новая труппа. Многие работают пока на тех же условиях, все уладится после Монте-Карло. «Перестаньте бунтовать, Нина!» — говорил он с обворожительной улыбкой. Как всегда, когда ему хотелось, он был убедителен. Других трупп не предвиделось. Я согласилась, сознавая, что это — безумие.

В труппе нас оказалось... восемьдесят человек! Вдобавок к «звездам» Мясин собрал всю талантливую молодежь. Зачем ему понадобилось столько народу — не понятно. В балетах было два, а то и три полных состава исполнителей! В новом балете «Парижское веселье» я танцевала с молоденькой девушкой, приехавшей со стипендией из своего родного города в Америке — Розеллой Хайтауэр. Все имели какие-то собственные материальные возможности, позволявшие им жить и питаться в Монте-Карло. У меня «возможностей» не было. Я претендовала... жить на свой заработок! Да еще с восьмидесятилетней бабушкой, которую не могла бросить в Париже!

Работали мы утром, днем и вечером. Уходя из студии на перерыв, мы оставляли в ней Розеллу. Когда мы возвращались, она все еще делала бесконечные фуэте! Ее физическая выносливость и трудоспособность были феноменальными. Тогда еще трудно было судить об ее артистических возможностях. Они не преминули вскоре проявиться, и Розелла Хайтауэр прославилась на весь мир как одна из самых выдающихся балетных артисток своего времени.

В разгар репетиций приехала Алисия Маркова. В труппе имелось немало балерин, и удивить нас было

трудно. Тем не менее все разразились аплодисментами, когда на репетиции она прошла в полную силу па-де-де из «Лебединого озера».

Первой новинкой был балет «Парижское веселье» на музыку Оффенбаха. Сам Мясин в роли Бразильянца остался незабываем и неподражаем.

Премьера «Седьмой симфонии» Бетховена в постановке Мясина, состоявшаяся в мае 1938 года, стала событием, в ней он проявил огромное мастерство. Успех совершенно исключительный он по справедливости делил с Кристианом Бераром, который, оформляя этот балет, превзошел самого себя. После бесконечных оваций я изумилась, увидев Бебе, забившегося комочком в глубине кулисы в слезах. «Бебе! Что с вами?» — «Нина — нет, вы посмотрите, что они сделали с моими костюмами!!» Костюмы и впрямь еле держались на булавках и на «честном слове». Но это не было заметно для зрителей. Театральная костюмерша, знаменитая Каринская, для шитья костюмов «Симфонии» привезла из Парижа весь свой штат мастериц и расположилась в двух шагах от театра. Костюмов было множество. Времени — мало. Пока на сцене шла первая часть «Симфонии», в ателье дошивались костюмы следующей, и мастерицы бегом тащили их в театр. Если в тот вечер они еще не были крепко сшиты, то зато чудесно задрапированы и очень красивы. Бебе напрасно огорчался. Подобные случаи не так уж редки на театральных премьерах.

В программе «Седьмой симфонии» значилось, что хореография ее бессюжетна. Это — грандиозная фреска природы и человечества. Сотворение мира — ее первая часть; человеческая скорбь — вторая; третья возносила в небесное пространство; четвертая снова низвергала на землю, где в вакханалии человечество истреблялось огнем.

Кроме «Седьмой симфонии» и «Парижского веселья» в репертуар вошли восстановленные балеты Фокина: «Сильфиды», «Шехеразада», «Призрак розы», «Карнавал», «Элементы», «Эльфы» и «Искушение любви». Кроме того, были возобновлены второй акт «Лебединого озера» и «Коппелия» с Александрой Даниловой, будто созданной для этого балета.

Пасха 1938 года осталась в памяти. Расщедрившаяся дирекция возила всю труппу к Заутрене в русскую церковку в Ментоне.

Вскоре после Пасхи из Парижа пришла весть о кончине Шаляпина. В большом ателье возле нашего театра были поставлены декорации первого акта «Бориса Годунова», в них была отслужена торжественная панихида, на которой пел хор театра и присутствовала вся труппа. Было мучительно грустно. Вспоминая его в моем детстве, в Русской опере, на венчании его дочери Марфуши в соборе на рю Дарю, где он потрясал своды и души молящихся своим пением в церковном хоре, я обливалась слезами.

В Париже были устроены национальные похороны — случай совершенно исключительный. Обычно эта высшая честь оказывается только французским национальным героям и маршалам. Пятьдесят лет спустя, хлопотами Сергея Лифаря, на стене дома 22, авеню д'Еило, где жил и умер Федор Иванович, была открыта памятная доска.

Я храню траурную карточку, приглашение на отпевание его в храме на рю Дарю, подписанную его дочерью Мариной. Похороны были грандиозны и привлекли огромную массу людей. После отпевания в церкви процессия остановилась напротив Опера и были произнесены торжественные речи.

Шаляпина погребли на кладбище Батиниоль, в северной части Парижа. Не так давно его прах перевезен в Москву.

Сезон в Монте-Карло кончился. Стажеры могли оставаться в труппе... за свой счет!!

При прощании Рене Блюм подарил мне эмалевый портсигар — одну из моих реликвий.

Брат политического деятеля Леона Блюма, он был эрудированным и обворожительным человеком. Его очень любили. Известно, как трагически оборвалась его жизнь. Изысканный, деликатный, добрый, Рене Блюм был депортирован и погиб в Аушвице. Слышала, что в концлагере он читал своим товарищам по несчастью лекции о балете.

По приезде в Париж кто-то мне сказал, что Сахаровы набирают артистов для гастролей в Швейцарию.

Клотильду и Александра Сахаровых знал весь свет, который они много раз объездили со своими концертами. Они избрали модный, но не легкий жанр — кон-

церты с оркестром, в костюмах, но без декораций. Их гигантские афиши «Поэты танца» каждый год появлялись на здании Театра Елисейских полей. Вместе с Мэри Вигман они считались основателями так называемого «модерн-данс».

Как-то я была на одном из их концертов. Тогда мне, молодой танцовщице, гордой своей классической выучкой, их танцы показались любительством. Клотильда Сахарова все же пленила меня грацией и красотой. Александр раздражал нарочистостью облика, лакированной псевдояпонской прической и ограниченностью танцевальной лексики. В «Менуэте Людовика XIV» эффектен был главным образом костюм. В «Святом Франциске» он так и не встал с пола... Я не понимала восторга переполненного зала.

Теперь Сахаровы готовились ставить грандиозный спектакль-мистерию на «Празднике Нарциссов» — фестивале, проводившемся раз в четыре года городом Монтре на берегу Женевского озера, куда зрители съезжались со всего света.

С горя я решила представиться. Как обычно, на просмотре было много народу, тем более что контракт предлагался на целый месяц и сравнительно хорошо оплачивался. Вначале нас попросили... пройтись по кругу. Закусив губы, чтобы не рассмеяться, я сняла туфли на каблуках и, как была в чулках и платье, заняла указанное мне место.

Сразу стало ясно, что наши наниматели понятия не имели, что с нами делать (впоследствии они, смеясь, в этом сами признались). Они всю жизнь выступали только вдвоем и теперь это был их первый опыт в групповой хореографии. Себе на помощь они пригласили симпатичного Жоржа Ге — танцовщика русско-финского происхождения, одно время работавшего в Балете Монте-Карло.

Через минуту Сахаров пригласил меня сесть рядом с собой. Я была принята. Он отобрал еще шестнадцать девушек и четырех молодых людей, среди которых оказались мои знакомые.

После Монте-Карло жизнь в Монтре была блаженством. Мы поселились в чистеньком отеле, где из крана текла горячая вода и окна выходили на озеро, Шильонский замок и снежные горы вдали. Жилось нам весело. Кроме нас, в отеле никого не было, и мы заполнили его

целиком. Хозяйка была высокая, сильная женщина, которой никак нельзя было дать восемьдесят лет и которую звали мадам Марго. Ее знал весь город, главным образом под прозвищем Шамо дей Альп (Альпийский верблюд). Игра слов позволяла двойной перевод: или верблюд, или стерва. Выносливость ее была исключительной, она усиленно каталась с гор на лыжах и обладала властным характером.

Одолеть нас, однако, было трудно. Несмотря на записки, которые мы ежедневно находили на тарелках в столовой или на подушке в комнате, мы все равно громко разговаривали, пели и опаздывали к завтраку. В свободное время мы собирались вокруг рояля. Ольга Старк, Тася Семенова, Нина Шаталова прелестно пели русские песни, а молодой грек Иолас веселил импровизациями. Постепенно прирученная, мадам Марго стала к нам присоединяться, а когда мы уезжали в Париж, горько плакала.

Между нами установились дружеские отношения. Мне в особенности запомнились прехорошенькая англичанка Барбара Барри, прозванная Ба-ба-ба, изящную чинность которой мы быстро раскачали; красивый и симпатичный Жильбер Бор, прежде работавший со мной у Нижинской, начинающий — впоследствии известный — испанский танцовщик Хосе Торрес и привлекательная особой русской красотой Ольга Старк.

С первых же репетиций с Сахаровыми мне, да и всем нам, стало ясно, что кажущаяся элементарность их стиля была на деле совсем не проста и сразу не давалась. В частности, движения на полу, тогда в балете не очень принятые, подходы к ним и переходы из одного положения в другое были вовсе не такими легкими. Клотильда Ивановна их замечательно показывала. В работе она сама, Сахаров и Жорж Ге были терпеливы и учтивы. При ближайшем знакомстве выяснилось, однако, что они были значительно более требовательны, чем казалось с первого взгляда. Я сразу почувствовала их расположение.

Работа не поглощала всего нашего времени. Город, принимавший так или иначе участие в фестивале, проникся к нам симпатией: приглашениям и развлечениям не было конца.

С тех пор прошло много лет. Я довольно часто бываю в Монтре и каждый раз не могу не взглянуть на кафе,





«Этюд» на музыку И.-С. Баха. Балет Брониславы Нижинской

Нина Тихонова (Диана).
«Вариации» на музыку Бетховена.
Балет Брониславы Нижинской



Анатолий Вильтзак. «Болеро» М. Равеля

Труппа Балета Брониславы Нижинской

«Болеро» М. Равеля. Балет Брониславы Нижинской



Леон Войциховский



Александр Сахаров

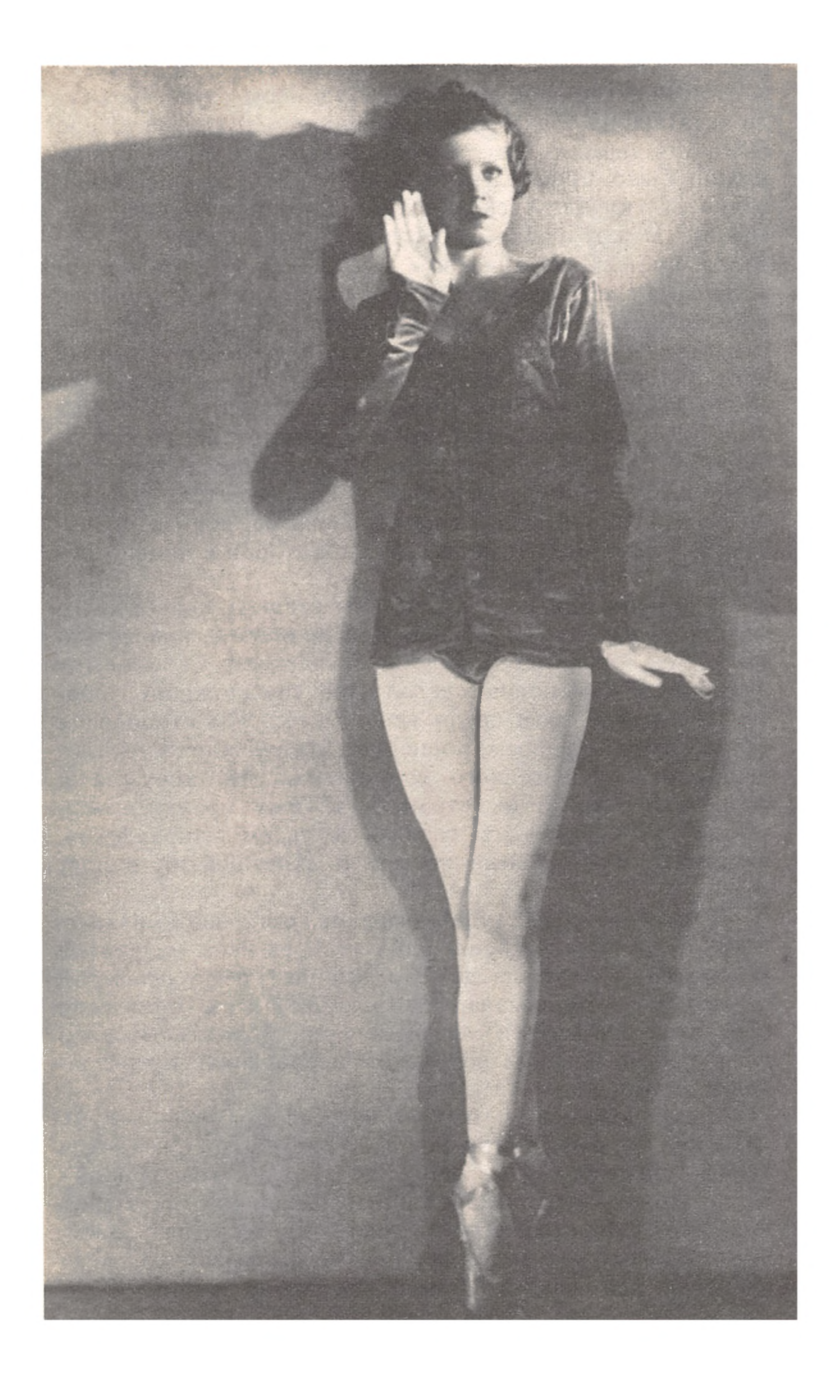


Клотильда Сахарова



После спектакля «Лани» Ф. Пуленка. Сидят в центре: Вера Немчинова, Франсис Пуленк, Бронислава Нижинская, Анатолий Вильтзак; стоят справа: Людмила Шоллар и Нина Тихонова

Нина Тихонова (Девушка в синем). «Лани» Ф. Пуленка



расположенное на берегу озера, рядом с пристанью. С этой пристани мы при всяком удобном случае уезжали кататься на лодках или парусниках. Стоял май. Озеро было как зеркало. Цвели розы. Добираясь до пристани, нужно было прошмыгнуть мимо кафе, где неизменно сидел и скучал Александр Семенович — Шурик, как мы его между собой окрестили. Если маневр не удавался, прощай, катание, и я с Шуриком часами просиживала за стаканом чая. Сахаров был высококультурным, образованным человеком и оригинальным артистом, открывшим новые пути в искусстве. Он яростно отрицал классику и дразнил меня своей иронией. Я отстаивала ее как умела, с азартом. Теперь я думаю, что эти споры были для меня полезны и помогли расширить мой кругозор. Однажды он привел меня в изумление, заявив, что я не классическая танцовщица. Оказывается, что это был высочайший комплимент!!! Полагаю, что он подразумевал относительную легкость, с которой я приспосабливалась к его требованиям.

По окончании спектаклей (мы ставили хореографическую поэму «Адэс и Корэ» для драматических артистов, хора, оркестра и балета с участием Сахаровых) Александр Семенович сделал мне предложение, прозвучавшее как гром среди ясного неба. Им становится трудно давать вдвоем концерты, требующие большого нервного и физического напряжения. Не хочу ли я разделить с ними их странствия? Ему нравятся мои танцы, он берется их развить в своем направлении, поставить мне сольные номера и включить их в программу.

Предложение выступать наравне со всемирно известными артистами в крупнейших театрах всех материков (Сахаровы выступали даже в Японии) было огромной честью. Я это понимала, тем более что к их стилю уже перестала относиться легкомысленно и знала, что эти талантливые артисты во многом преобразили представления о танце.

Мы условились о первой встрече в Париже в их квартире на рю Данфэр-Рошеро. Александр Семенович хотел приготовить для меня, сразу по их возвращении после отдыха, несколько идей и музыкальных предложений. Но когда мы встретились — за несколько дней, даже за несколько часов все переменилось. Будто смерч пронесся над землей и смел всю нашу жизнь, наши

привычки, надежды. Будущего не стало. Только черная, зияющая пропасть. Только ужас и неизвестность.

На Больших Бульварах тысячи людей замирали при каждой новой телеграмме, текст которой чертили светящиеся буквы на фасадах зданий газетных редакций или слушали охрипшие репродукторы: речь Гитлера... Мюнхенские переговоры...

События эти в конце концов принесли передышку, тогда принятую с облегчением. Франция не хотела воевать.

Но многие сознавали, что война неизбежна. Все, кто мог, покидали Париж, Францию, Европу. Сахаровы в 24 часа уехали в Нью-Йорк.

Остающимся нужно было жить. Зарабатывать на жизнь. Все балетные труппы были уже за границей.

Мой приятель Эдмон Ленваль представил меня высокому, тучному брюнету с рябым лицом, острым взглядом и бесшумной походкой. Пьер Сандрини был директором ночного кабаре «Табарен». Кабаре не закрывалось. Балетная молодежь в трудные моменты иногда работала там в ожидании лучших времен. Другого выхода не было...

Увеселительный зал, открытый в 1904 году автором вальсов и кадрилей Огюстом Боском, был расположен в самом центре Монмартра (теперь — рю Виктор Массэ).

Посвященный Табарену, знаменитому фарсовому комедианту XVII века, веселившему ярмарочную толпу на Новом мосту и благодаря своему таланту вошедшему в историю, зал поначалу завоевал успех у публики сеансами женской борьбы — излюбленным тогда развлечением парижан.

С расположенным поблизости Мулен-Ружем он делил также чисто парижское изобретение, прославленное картинами Тулуз-Лотрека, френч-канкан с его знаменитыми исполнительницами — Ля Гулю, Мом Фромаж, Нини-пат-ин л'Эр и Гриль л'Эгу.

Одна из форм кадрили, в которой сольные пассажи чередовались с общими фигурами, канкан сопровождался выкриками, хлопками в ладоши, веселым визгом исполнительниц и беспрестанным движением высоко подбрасываемых ими юбок. Стремительный, темпера-

ментный, этот танец приводил в веселое возбуждение и не был лишен довольно вызывающих моментов. Постепенно батманы, шпагаты, колеса делались все более акробатическими. Танец превращался в профессиональный аттракцион, сохраняя свой стиль, неподражаемый парижский шик, музыку и костюм: широченные юбки, подбитые белыми оборками, белые же панталоны с кружевами и бантиками, черные шелковые чулки, подвязки и шляпки с перьями. Главная солистка была традиционно одета в красное. В мое время ее звали Ирэн (исполнительниц канкана не называли по фамилиям). Маленькая, живая, искрометная, она приводила в восторг своим задором, виртуозностью и какой-то пьянящей радостью, с которой танцевала.

В 20-х годах новые предприниматели Пьер Сандрини и Пьер Дюбу расширили помещение «Табарена», превратили его в самое роскошное и дорогое ночное кабаре «Бал Табарен», сделавшееся для туристов всех стран своего рода эмблемой Парижа — слава, которую он делил разве что с Эйфелевой башней.

Входили в него из узкого вестибюля. В большом зале лестницы вели с двух сторон на полукруглый балкон, который, как и низ, был разделен перегородками и уставлен столиками, покрытыми белоснежными скатертями. Внизу, на небольшой паркетной площадке, публика могла потанцевать в промежутках между частями представления. Площадка механически опускалась в подвал или поднималась над уровнем сидящих зрителей. С потолка, вернее с дряхлого чердака, на тросе спускались группы артистов и декорации. От балконов на площадку вели висячие мостики.

По мере развития этого эстрадного зрелища изобретательность декораторов и машинистов сцены превосходила все, что можно себе представить на таком минимальном пространстве и с такими допотопными средствами. Мизансцены и сценические эффекты, которые они умудрялись выдумывать, были удивительны.

Спектакль-ревю «Табарена» много лет держал первенство в мире по количеству исполнителей, роскоши костюмов, мизансцен, вкусу и фантазии художников и хореографов.

В самой глубине зала две небольшие двери и лестницы вели в подвал, где чудом помещались, когда было нужно, опущенная площадка и декорации. Вокруг висели

бесчисленные костюмы из тюля, легких материй и блесток, юбки, подбитые мелкими воланами, легкие головные уборы из перьев и всевозможные аксессуары. Тут же в тесных артистических уборных все курили, девушки грели на спиртовках щипцы для завивки волос. Перед контролем пожарной комиссии одевальщицы прятали в ящик щипцы и пепельницы, а затем аккуратно водворяли их на обычные места. Непостижимо, каким чудом за все время существования «Табарена» в нем не случилось пожара. Пятьсот-шестьсот посетителей кабаре, около семидесяти артистов и служащих не имели бы ни малейшего шанса на спасение.

В зале «Табарена» помимо оркестра, официантов, кассиров и гардеробщиц была также дюжина девушек, которых каждый мог пригласить к своему столику и обязанностью которых было подстрекать клиентов на заказ все новых бутылок шампанского. Сценический персонал состоял из машинистов, одевальщиц, артистов варьете, танцовщиц и танцовщиков, мастеров френч-канкана и так называемых «девушек-цветов». Их привозили из разных стран Европы и Америки, и они особо хорошо оплачивались. Высокие, бесподобно сложенные, они были исключительно красивы. Максимально раздетые, в умопомрачительных головных уборах и туфлях на высоченных каблуках, они передвигались по сцене с отсутствующим видом и больше походили на произведения искусства, чем на простых смертных. Большего от них и не требовалось. Танцовщицы и танцовщики в нормальных костюмах участвовали в балетах, поставленных Марселем Берже — бывшим танцовщиком Опера и одно время партнером Анны Павловой. Вечер традиционно заканчивался канканом. При мне его солистки весьма эффектно, с веселым визгом спускались с чердака на сцену... на воздушном шаре.

Представление шло каждый вечер семь дней в неделю. По субботам было два сеанса подряд. Кончались ревю в два часа ночи. Артисты не имели права отсутствовать. Каждая программа давалась год. После шести месяцев показа начинались репетиции следующей. Перед премьерой «Табарен» закрывался на несколько дней, и тогда ревю репетировали день и ночь, без перерыва. На последнем представлении, по старинному обычаю, артистам разрешались некоторые вольности, и каждый придумывал какую-нибудь шутку. Финал ревю 1938

года развеселил публику и привел в ужас директора. На гордости декоратора — выраставшем из-под земли хрустальном замке (из нового тогда материала плексигласа) — красовалась вывеска «Продается», в последний момент прикрепленная Ленвалем.

Физически и морально работа в ночном кабаре, даже самого высшего сорта, была нелегкой. Все же в критический момент она спасла меня материально и научила железной дисциплине мюзик-холла, где танцовщица — только маленький винтик огромного механизма, где недопустима малейшая оплошность, где выходы рассчитаны с точностью до секунды, а бесчисленные переодевания костюмов совершаются с рекордной быстротой.

Директор «Табарена», Пьер Сандрини, в работе был требователен до чрезвычайности. Ничто не ускользало от его внимания, малейшая растрепанная прядка волос расценивалась им как преступление. В то же время он был справедлив и никогда не добивался того, что не было условлено: например, чтобы танцовщицы носили оголяющие костюмы или принимали приглашения из публики. Он хорошо платил и никогда не отказывал в авансе. Он уважал своих артистов. Артисты его побаивались и тоже уважали.

В первые дни войны, когда закрылся даже «Табарен», он организовал в своем помещении ежедневные «завтраки артистов», где за один франк можно было получить обильную и даже вкусную еду, бесспорно, стоившую ему немало трудов и денег.

Взаимоотношения участников ревю «Табарена» были крайне неоднородны. Марио и Дейша, известная пара акробатических танцоров, были симпатичны и хорошо воспитаны. Жак Тати, юмористический мимист, гвоздь нашей программы, оказался... графом Татищевым, наследником знаменитого вельможи Екатерины II. Декоратор Эр-Те, чьи эскизы теперь на аукционах пользуются большим спросом, носил фамилию Роман Тиертов. Афиши рисовал Поль Колен. Акробаты были серьезны и профессиональны, машинисты в соседстве с обнаженными девушками невозмутимы и вежливы. Хуже было среди танцовщиц. Мое появление было принято с откровенной враждебностью, дошедшей до того, что однажды в приготовленные мною для быстрого переодевания балетные туфли были насыпаны мелкие осколки стекла, вынимать которые было некогда, а танцевать

с ними — пытка. Четырнадцать из них после спектакля извлекли из моей ноги в ночной аптеке.

Одним из главных моих «доброжелателей» был помощник режиссера. Маленького роста и невзрачной наружности, он, кажется, учился в школе Опера, но там не удержался. Короткие пребывания в Русском балете, к которому он совершенно не подходил, выработали в нем отвращение ко всему русскому. На мне он срывал свои комплексы.

В программе ревю «Табарена» был эффектный номер, в котором танцовщицы изображали «расплавленный металл», льющийся из доменной печи. Четверо из нас делали в нем акробатическую поддержку. Специалисты — квартет Грипп — были нашими партнерами. Под конец номера они вращали нас вокруг себя, как пропеллеры. Поддержка эта осложнялась еще и тем, что малейшее нарушение синхронности между четырьмя парами могло привести к катастрофе.

Мой обычный партнер был призван в армию, и помощник режиссера настоял на заместителе, несмотря на алогичность этого решения и мой протест. Кончилось все очень драматично. От столкновения с соседкой я вылетела из рук партнера и со всего размаха, усиленного вращением, пролетев всю площадку, упала под стол каких-то посетителей. К моему счастью, и (кто знает?) некоторому разочарованию моего мучителя, я ничего себе не сломала.

С другими моими коллегами отношения были подчас вполне дружелюбными: с Ленвалем, с замечательным акробатом чехом Пирожка и способным юношей из Бордо Анри Лафоном, так и не решившимся дерзнуть на лучшую карьеру и застрявшим на много лет в «Табарене». Из девушек — с прехорошенькой Ириной Виноградовой, с пятнадцатилетним «пистолетом», презабавной и лихой Ольгой, прозванной «Распутин», и с Ирэн, с которой меня до сих пор связывает дружба. Мой партнер из квартета Грипп в первые же дни войны был убит на фронте.

Для тех, кто после спектакля не расходился по соседним барам или не жил поблизости, возвращаться домой было непростой задачей. Последний поезд метро уже ушел давным-давно, такси было не по карману. Кто-то указал мне новый способ ночного передвижения. Теперь трудно поверить — молоденькая девушка, да еще из-за

спешки не разгримированная, посреди ночи спокойно шла пешком добрых пятнадцать минут, одна, по злачной улице Пигаль и дальше, до самой Опера, и ни разу не имела никаких неприятностей!! Бояться мне даже не приходило в голову.

На углу авеню Опера и рю де ля Пе точно без десяти минут каждый час появлялось большое белое такси, так же точно отъезжавшее каждый час в западную часть города.

Шофером его был русский, бывший офицер, с молодым лицом и седыми волосами. Он развозил по домам за доступную цену, по шесть человек, проживавших в этом направлении. Клиентура у него была постоянная — она колоритно представляла ночную жизнь большого города. Шофер (к сожалению, я забыла его фамилию) был джентльменом и философом, заинтересованно изучавшим свою ночную фауну и увлекательно о ней рассказывавшим. Меня он сразу взял под свое покровительство, посадив рядом с собой, и, говоря по-русски, развлекал биографиями остальных пассажиров. Крупье и посетители игорных клубов, окружавших Опера, делились на категории — мрачные и не совсем безобидные «специалисты», завсегдатаи средней руки, у которых не всегда оставалось чем заплатить за проезд, старичок, каждый день игравший «по маленькой»: «Приятное времяпрепровождение,— говорил он мечтательно,— и на коврах сапоги не снашиваются». От журналистов и типографщиков больших газет мы первые узнавали все новости. Они тогда работали ночами. Метрдотель из ресторана, фельдшерица из госпиталя и девушки с бульвара Мадлен. Последние также были разных категорий, но все отличались добродушным характером, и когда откровенничали, делали это с подкупающей простотой.

Особенно мне запомнилась одна из них: худенькая, бледная, патетичная. О своем покровителе она говорила с обожанием. Таких, как она, работающих на него, было шесть. Каждой из них он посвящал одну ночь в неделю, вероятно, по закону Священного писания, оставляя седьмой день для отдыха... Его к ним визиты начинались с подсчета недельной выручки: «Он нам доверяет»,— вздыхала она с нежностью. Однажды она казалась особенно счастливой. Назавтра был день его рождения. Сложившись вшестером, они дарили ему автомобиль — тогда бывший роскошью.

Девицы постарше были склонны к трезвому реализму, но без горечи. Время от времени одной из них не хватало к обычному часу отъезда, это означало, что она попала в полицейскую облаву, к чему они также относились с философским спокойствием. Просидев ночь в комиссариате, они обычно возвращались по домам. «Тряпки там мнутся»,— вздыхали они, однако, с сожалением.

Среди этих ночных эгерий скромного пошиба выделялась молодая женщина, которую знал весь ночной Париж. Тогда она была первой и единственной изобретательницей ныне распространенной формы проституции — у нее был свой автомобиль!! Нарядно одетая, с распущенными волосами, она колесила вокруг Опера. Ее прозвище было Амазонка. Цена — высокая.

Довезя меня до дому, шофер всегда дожидался, пока за мной благополучно не захлопнется входная дверь.

Так, словно в тяжелом сне, прошло двенадцать месяцев. Казалось, так было всегда и конца не предвидится.

В июне 1939 года многие еще верили, что война минует Францию. Второго сентября была объявлена всеобщая мобилизация.

Город мгновенно сделался неузнаваемым. Группы людей молча толпились перед бюллетенями с инициалами Французской Республики. В мэриях мобилизованные дожидались своей очереди. Где-то им вручались назначения, где-то выдавалось обмундирование, в котором часто половины вещей не хватало. Кто спешно заканчивал дела, кто запирал железный занавес на своем магазине, кто отправлял семью в провинцию, кто метался, не зная, в какой валюте и в какой стране держать свои капиталы. У кого капиталов не было, думали о том, что с ними станется. Учреждения и фабрики ускоряли эвакуацию. Иностранцы должны были испрашивать разрешения на переезд из одного города в другой.

Третьего сентября Президент Республики оповестил нацию о войне с Германией. Ночью ожидался воздушный налет. На опустевшие улицы упали первые осенние листья.

В тот день, когда больше ничего не действовало, даже городской транспорт, и никого нигде нельзя было найти при исполнении своих служебных обязанностей,

я умудрилась слечь с приступом аппендицита. О врачах и операции не могло быть и речи. Оставалось лежать и рассчитывать на свою счастливую звезду.

Ночью впервые завыла сирена. Брат, который уже давно болел туберкулезом, снес меня на руках вниз, в подвал соседнего дома, долженствовавший изображать бомбоубежище.

В подвале люди разделялись на счастливчиков, уже получивших в мэрии противогазы, и тех, которые о них только мечтали. Последние старательно раскладывали перед собой кучу полотенец и тазик с раствором соды, призванные спасти их от удушливых газов. Пока что один предприимчивый сосед, удобно примостившись в уголке, при свете карманного фонарика извлек из своего противогаза бутылочку «красненького» и закуски.

Сигнал об окончании тревоги, принятый с облегчением, позволил всем возвратиться к себе в постель. Я кое-как вскарабкалась по лестнице на третий этаж. Аппендицит простил мне эту вольность. Брат тоже выдержал.

Вскоре, к моей радости, воскрес «Табарен», на сей раз в другом помещении. В Пассаже Лидо на Елисейских полях роскошный закрытый бассейн для плавания был спешно превращен в кабаре. Спектакль упростили, часть танцовщиков находилась в армии. В десять часов вечера все закрывалось. В домах не было топлива, на сравнительно спокойном фронте войска мерзли в окопах.

Весной началось наступление немцев. Сразу стало ясно, что положение серьезно. Все же, когда на Северном вокзале я помогала принимать беженцев, хлынувших из Бельгии и Эльзаса, мне и в голову не приходило, что я скоро окажусь в еще худшем, чем они, положении.

Первая бомбардировка была пробуждением. Мысль о том, что Париж может стать полем военных действий, превратилась в действительность. Жуткой бесконечной вереницей потянулись по улицам беженцы, военные грузовики и пехота.

Около 15 мая окончательно закрылся «Табарен». Как странно быть всегда свободной, бродить по тихим пустым улицам, каким-то непонятным, словно невиданным! Как, всем своим существом, я люблю Париж! Париж... Не надо, не надо думать... Ярко светит весеннее солнце. Какой это дар — жить!

Понемногу в Париже не стало больше ни бюро, ни магазинов, ни банков, ни знакомых. Не стало ничего и никого. Замолкли сирены, безнаказанно парили над городом самолеты со свастикой. Все ближе день и ночь грохотали пушки.

«Феролит» — фабрика, на которой брат служил инженером, работала на оборону. Андрей считался мобилизованным и обязан был следовать вместе с фабрикой в эвакуацию. Мне остаться одной с беспомощными бабушкой и мамой? Без денег, без возможности их заработать! Для передвижения иностранцев стали обязательны пропуска. Где и кто их выдает,— неизвестно. Тщетно я мечусь по городу. На телефонные звонки не отвечают. Пропусков нет, поездов нет, об автомобиле не может быть и речи.

Ночью из «Феролита» по направлению в Бретань выехал последний грузовик с оборудованием и персоналом. За ним на своей машине уехал и директор. Брату давно было сказано, что взять нас с собой — невозможно.

И вот два дня, как мы в кафе, напротив фабрики, ожидаем чуда. Чудо — что нас не бросят. В «Феролите» еще оставалось человек восемь и брат. Ехать им было не на чем. Грузовик, обещанный армией, так и не прибыл. Где и что происходит — неизвестно. Быть может, уже поздно! Есть ли еще не захваченные дороги?

Двенадцатого июня утром трещит радио. Плохо слышно... Марсельеза?.. И вдруг: «Парижане! Враг на окраинах! Мы будем защищать город до последнего камня!!!»

Все, кто оставался, бросились из города. Это паническое бегство навсегда останется в истории.

Каким-то даром свыше один из заводских служащих (по фамилии Марат) находит грузовичок. В таких когда-то работники прачечных перевозили по городу мешки с бельем. Это было очень давно. С тех пор зеленый «ситроенчик», за полной непригодностью, доживал свой век в глубине сарая. За баснословную цену Марат приобретает это чудо. Лишь бы выбраться из города! «Километров двадцать провезет»,— бесстыдно уверяет продавец. У него же нашлись два ржавых велосипеда. Один — дамский.

Начинают грузить. Брат бледен: без нас он не поедет! Кое-как втиснули бабушку и маму. Марат уступает

мне свое место. Он и Андрюша будут следовать за нами на велосипедах.

В шесть часов вечера мы покидали рю Лекурб. Двор фабрики пуст. Настежь распахнуты ворота. На асфальте, посередине улицы, как надгробный памятник, остается стоять черный чемодан — весь наш багаж.

Льет дождь. Мимо проплывают затихшие улицы. Еще одна, еще одна — поворот...

Со времени сотворения мира никогда, наверное, не было хаоса, подобного тому, который предстал перед нашими глазами. До самого горизонта, на площади, на улице, на тротуарах в четыре, пять, шесть рядов все мыслимые средства передвижения смешались в одну кучу.

Грузовики, набитые солдатами, танки, пушки, безнадежно завязли среди автомобилей всех марок и возрастов, с горами багажа, матрасами, чемоданами, мешками и кастрюлями, привязанными снаружи к фонарям, запасным шинам и радиаторам. Женщины, плетущиеся по жаре в меховых шубах, с тележками, детские коляски с младенцами и кошками, катафалк с десятком живых пассажиров и клеткой с канарейками... Осел, трактор, крестьянин с теленком, старики, раненые, велосипедисты, собака, потерявшая хозяев, солдаты... солдаты... солдаты... Как чудовищный змей, вся эта масса пытается судорожными толчками ползти по дороге.

Пытаемся и мы. В полночь мы — в Медоне. Пядь за пядью продвигаемся всю ночь, утром мы — в Кламаре! Дальше! Дальше!! Без сна, без еды, без воды. Скрипит, дымится грузовичок, вот-вот остановится окончательно.

На второй вечер мы — в Шартре. Там только что была бомбардировка. В черных облаках дыма пылает гигантским заревом городской резервуар бензина. Весь городок словно затаил дыхание. В безмолвной толпе смешались жители, беженцы, солдаты.

Мы потеряли наших велосипедистов. Вынуждены остановиться. Ждем... а где же мама?!! Говорят, пошла взглянуть на собор! Сказала, может быть, завтра его не будет.

Где-то слышим громкоговоритель. Париж сдан без боя. Кровавым следом остается в сердце каждый шаг победителей на Елисейских полях. В кафе хозяин раздает старый коньяк. Кто хочет? Берите! Не оставлю немцам. Десять бутылок погружают на место моего мешка

в наш грузовичок. Впредь они будут служить мне сиденьем. Не задерживайтесь! В дорогу! Дальше, скорее, скорее!! В темноте усталые люди падают, забывают свои вещи, не находят свою машину, теряют друг друга. У некоторых кончился бензин, десятки рук тут же молча сбрасывают в канаву обессилевшие автомобили — сразу можно продвинуться на несколько метров! Опять льет дождь. Холодно. Поток беженцев все так же медлителен и бесконечен. Сидеть на бутылках в одном и том же положении много часов становится невыносимым. Встать, расправиться невозможно. Зацепившись за что-то впотьмах, наши велосипедисты падают. Марат ранен. Брат, с детства не ездивший на велосипеде, молчит, но ясно, что он больше не может. Решено остановиться. Под дождем, прямо на асфальте, я тут же засыпаю.

На рассвете все промокли, иззябли, едва живы. Брат и Марат не могут пошевельнуться. Наперекор всем законам физики, их умудряются запихнуть в наш грузовичок. Коньяк из Шартра, поглощаемый в бесконтрольном количестве, помогает всем согреться и даже увидеть жизнь в розовом свете. Что с того, что немецкие самолеты висят над нашими головами, что с боковых дорог пытаются втиснуться в наш бедлам английские войска? Откуда? Куда? Где немцы? Ясно, что близко, но никто не знает, где именно. Что же с того? Мы распеваем...

В Ножэн ле Ротру немецкие самолеты настигают нас врасплох на вокзале. В рекордный срок от него остаются рожки да ножки. Одноэтажный вокзал был ветх — он рассыпался, а мы уцелели.

Этот эпизод оказался только началом. В тот день, кружась над дорогой, немецкие «мессершмитты» шесть раз снижались, почти задевая деревья, и расстреливали беженцев из пулеметов. Появлялись они стремительно и неожиданно. Нужно было вмиг бросаться в кусты, поле или канаву, предварительно затолкнув туда не очень поворотливую бабушку.

После третьего налета она потеряла рассудок. Лежа в канаве, было нелегко убедить ее в том, что она не дома и не может пойти на кухню приготовить чай.

Седьмой налет был самым серьезным. Мы не успели разбежаться и распластались на дороге носом в асфальт. Пули свистели отчаянно близко.

По странному устройству моей нервной системы,

мне в критические моменты делается страшно только тогда, когда все уже позади. Поначалу страх не доходит до сознания («недоразвитая»,— говорила бабушка в сердцах). Лежа, я увидела черного котенка. Необходимо убрать! А то еще раздавят, и вообще, черная кошка поперек дороги — дурная примета! Я залезла под чью-то машину... Когда все утихло, я сорвала на память уцелевшую рядом со мной в щели асфальта ромашку. Она была символом жизни. Последний, и самый сильный шок вернул бабушке сознание.

Продолжая еще некоторое время передвигаться среди обломков машин, обгорелых чемоданов, раненых и нескольких убитых, мы свернули наконец на поперечную дорогу и свалились на сено в какой-то приютившей нас ферме. Все заснули как сурки. Меня всю ночь от испуга трясло как в лихорадке.

Ехать дальше по пустой и свободной дороге было куда приятнее. В одной деревушке нас даже напоили горячим кофе. Словно также подбодрившийся «Ситроен» довез нас всех в радужном настроении до самого Фужера, где давно собрался весь «Феролит».

Наконец наши приключения кончились. Теперь мы в безопасности. Снова будет еда, работа, постель...

Не тут-то было. Хозяин встретил нас на пороге. Все уже уехали. Немцы совсем близко. Нужно ехать дальше! Дальше! Скорее, скорее...

Едем. Названия деревень, городков словно скользят перед глазами. У нас нет больше ни сил, ни памяти.

Расположенный среди античных колонн и арок, развалин церкви и виноградников — Сэнт. Мы останавливаемся. На площади сидит, лежит, спит наш «Феролит». Напротив громада тысячелетнего собора, похожая на крепость. Узкими, как щели, оконцами он будет следить за приближением врагов. Ему невпервой. В его позеленевших от времени стенах возносятся молитвы коленопреклоненных женщин. Словно последняя надежда, трепещет пламя свечей у них в руках.

Как в Средневековье, враг близок, с ним — огонь и гибель... Святая Мария — Матерь Божья — помилуй нас...

Снаружи ждут. День угасает. Все ближе надвигается гроза, все чаще мелькают зарницы.

Теперь темно. Темно как в аду. Буря треплет деревья.

Молния раздирает небо. На ступеньках собора фигура — владелец завода. Его слова разят сильнее грома. Франция сдалась! Все кончено. Фабрика, как сможет, вернется в Париж...

Он и те, кто захочет, попытаются добраться до испанской границы. Он сам был во французской армии иностранным добровольцем. Он не будет немецким военнопленным. Дальше... дальше. Теперь нас немного. Несколько инженеров, наше семейство и работавшая на фабрике русская дама с дочерью. В грузовичке стало просторно; он пыхтит, но все еще едет. Да, но теперь нет бензина!

Мы должны расстаться. Мужчины пойдут к границе и переждут там несколько дней в ожидании того, как развернутся события. Русская дама вспоминает, что поблизости, в Салис де Беарн, одна высокопоставленная русская семья постоянно проживает в своем большом имении. Мы, женщины, попросим у них на несколько дней пристанище. Имение действительно оказалось просторным, но нам не предложили даже присесть.

На площади возле казино в Салисе, как везде, толпятся беженцы. Мы сели на скамейку, что нам оставалось делать? Рядом какое-то семейство. Разговорились. Евреи, они спешили перебраться в Испанию. Прощаясь, они подарили каждой из нас по билету в теплый душ в казино.

Не знаю, кто они были. Не знаю, добрались ли, не погибли ли. Хочу верить, что в трудный момент этот жест им зачелся.

Помывшись, мы оживились и начали искать ночлег. Одна кровать на троих показалась блаженством. Блаженствовать, однако, пришлось недолго. Ночью в Париже были приняты важные решения. Францию поделили на две части. Одна будет занята немцами и целиком им подвластна. Другая, южная, останется под управлением нового французского правительства маршала Петэна. Линия, разделяющая эти зоны, проходит как раз в Салис де Беарн. Необходимо его немедленно покинуть: эта граница с минуты на минуту может отделить нас от брата, кто знает, до какой поры? Но на чем ехать? «Ситроенчика» больше нет.

Бабушка не задумалась: «Пешком! Идем пешком! Пойду, пока не упаду!» — ей было восемьдесят шесть лет...

Оставалось только верить в чудеса. Я верила и не ошиблась. Перед отходом мы бросили все, что у нас оставалось. Однако у меня не хватило духа расстаться с пятитомником Монтеня, которым особенно дорожил брат. Больно резала плечо веревка, бабушка старалась не очень на меня опираться. Сколько мы прошли километров? Не знаю. Казалось, тысячу.

На дороге, среди мелькавших черных лимузинов с инициалами дипломатического корпуса, нас обогнали цыгане в старой телеге, запряженной угрюмой клячей. Немного проехав, они остановились: «Садитесь!» Ангелы небесные бывают и курчавые, с большой серьгой в ухе.

Благодарить не было слов. «Не надо, мы, цыгане, уважаем старших». «Глядишь, и бабушка пригодилась»,— комментировала впоследствии наша — духа непокоримого. Цыгане довезли нас до По. Мы были живы, в свободной зоне. Чего же еще?.. Андрюшу!..

На улице возле почты мы натыкаемся на семью Гржебиных. За ними шагает Андрюша! Они так же на улице встретились незадолго до того в Биарритце.

В ближайшей деревне Жюрансон (знаменитой своим белым вином) старый кюре приютил нас на своем дворе в сарае, когда-то (о, ирония судьбы!) служившем театром. Ужасно узкие были в нем деревянные скамейки, спать на них было очень жестко. Зато в кулисах валялось много всякого тряпья. Прохладными ночами оно согревало. Утром мы забавлялись неожиданным маскарадом — результатом найденных в темноте одеяний, а Капа Гржебина угощала нас крошечным кусочком шоколада, каким-то чудом у нее сохранившимся.

Все беженцы Бельгии и Франции скопились теперь в свободной зоне. В По мы сразу повстречали немало парижских знакомых. Двор кюре, заросший травой, превратился в оживленный салон, где обсуждались последние события и велись литературные диспуты. Угощение в салоне не предусматривалось. Есть было нечего всем вообще, а нам, у которых оставалось сто сорок три франка, в особенности. На рыночной площади, где не было больше рынка, группа солдат, брошенных своими офицерами, угощала нас сардинками. На дверях мэрии появились списки людей, разыскивающих свои полки и близких. В воскресенье полуслепой старик кюре потряс всех проповедью о человеческом равенстве.

Центром столпотворения была, однако, Тулуза, большой город с администрацией, Комитетом помощи беженцам, Красным Крестом и даже отделением ЗемГора. Там можно было попытаться как-то устроиться. Презрев все новые правила (у нас не было разрешения), мы вместе с Гржебиными погрузились в снова начавший ходить поезд и благополучно прибыли на вокзал Матабио.

После сравнительно тихого Жюрансона переполненный город, жара, пыль и блохи казались кошмаром. Все комнаты в отелях и у жителей были давным-давно заняты. Даже люди со средствами спали на садовых скамейках и тротуарах. А уж куда нам! Вдобавок в первом же кафе мама из наших ста сорока трех франков потеряла стофранковый билет. Впрочем, к этому все отнеслись спокойно. Тяжелые обстоятельства приучают к философии.

Я храню нежную память о домике в далеком предместье, за кладбищем Фобур Боннефуа. Как славно звучало спетое с южным акцентом название уютной улочки «Капефиг...э». На ней перед войной молодой рабочий начал строить в своем саду домик для себя и своей любимой Генриэтты. Вскоре он был призван в армию, и Генриэтта долго ничего не знала о нем, ютясь в едва пригодной для обитания комнате. Она согласилась сдать нам из оставшихся помещений комнату без рам в окнах для Гржебиных, комнату без рам и только с половиной пола для нас, а для Андрюши — чердак без лестницы. Освещалось все свечами, когда они были. За водой приходилось ходить далеко и на корточках вертеть ручку колодца. Июльская жара заменяла отопление. В садике была беседка со врытым в землю столом. Чего же еще желать? Через несколько дней вернулся сам хозяин, и мы зажили душа в душу. Генриэтта была старше мужа, необычайно беспорядочна, курила с утра до ночи, и о ней ходили кое-какие сплетни. Но я редко видела людей деликатнее и сердечнее, чем Лоран и его Генриэтта. Когда мы от голода поедали не успевшие созреть персики в саду хозяев, они умышленно бросали их на землю, чтобы мы не стеснялись подбирать, и делали вид, что ничего не замечают.

Вся улица Капефиг принимала участие в нашей судьбе. Распустив шерсть пуловера, мы принялись вязать из него носки и перчатки. Наша лавочница и соседи,

может быть, не так уж в них нуждавшиеся, все же нам их заказывали.

В городе мы как-то встретили знакомую даму, до войны поставлявшую в парижские магазины тонкие вышивки. Войдя в контакт со своими тулузскими клиентами, она уже успешно торговала плодами своего рукоделия и делилась со мной некоторыми заказами. Делать мережки на полупрозрачной материи при свете одной церковной свечки? Ну что же! Хоть и гроши, но я что-то заработаю — и на том спасибо.

Капа Гржебина изобрела себе новую профессию, став ходячей библиотекой. С двумя-тремя романами она пешком обходила подчас далеко живущих знакомых, давая им на дом и за скромную цену книги для чтения. Задерживать их не полагалось, и так как делать целый день было нечего, клиенты читали быстро и часто обменивались книгами. При первой же возможности покупалась какая-нибудь новинка, которую Капа тут же пускала в оборот. Вскоре она была обременена немалой ношей, что никак не омрачало ее настроения.

Однажды на рю Капефиг, вызвав всеобщее любопытство и возбуждение, остановился грузовик американских квакеров. Нам показалось, что это был сон, чего только они нам не надавали! Кукурузной муки, патоки, банку смальца, сухого гороха, изюма, мыла, по алюминиевой кастрюле на каждую семью и по отличному шерстяному одеялу на каждого. Брату из его одеяла спешно сшили штаны. Бабушке — юбку. Мое по сей день служит мне в холодные зимы. С нашей долей сахарного песка произошла катастрофа. Не помню, по какой причине пакет с ним лопнул и высыпался мне на голову.

Беженцы стали получать и денежные пособия. Семь франков в день на человека — от города. Жить стало сносно и даже весело (целые недели на морковке быстро забываются). Когда была работа — работали, в остальное время читали, осматривали город. В нашей беседке не переводились гости. Для переписки с оккупированной зоной появились специальные открытки с напечатанным скудным набором слов и ситуаций, которые нужно было оставлять или зачеркивать: здоровы, нездоровы, больны, умер, семья, известий, багаж, целуем, подпись. При некоторой сноровке стало возможным сообщить что-то вразумительное о себе. Рассеянные

повсюду знакомые и близкие начали находить друг друга, но как часто открытки возвращались со штемпелем «военнопленные» или не достигали адресатов.

С Андрюшей случилась очередная беда: воспаление глазных нервов причиняло ему невыносимые страдания. В переполненном городском госпитале, который тогда мало чем отличался от средневекового, его все же лечили и даже вылечили. Следующее испытание предназначалось для меня.

С нашей далекой Капефиг я отправилась в центр города отнести очередную вышивку. На площади со статуей Жанны д'Арк я беспечно вошла в расположенную по кругу группу полицейских. У меня вежливо, но безапелляционно спросили документы и, увидав, что я русская беженка, не менее решительно предложили мне влезть в большой, наглухо закрытый фургон, быстро заполнившийся другими иностранцами. Какую-то испанку, не желавшую оставить своих детей на середине улицы, бесцеремонно затолкали в машину. Я была возмущена, но нисколько не испугана, мне сказали, что будут проверять документы. Мои были в порядке.

В префектуре было уже много народу. Комиссар с наглой физиономией рассматривал каждую карточку и бросал то на один, то на другой из двух столов, где их регистрировали. Когда запись кончилась, всех с документами с правого стола снова погрузили в фургон. На вопрос, куда нас везут, ответа не последовало. Проехав не очень долго, мы остановились перед зданием, окруженным парком. Кроме деревьев, там была также изгородь из колючей проволоки.

В большом, пустом помещении нам приказали встать в очередь перед писарем и держать наготове свои бумаги и продовольственные карточки.

Запись затянулась — стемнело. Прошло уже много часов, как я должна была бы вернуться из города. Увидев человека в неполной офицерской форме, я подошла к нему: «Нельзя ли мне позвонить по телефону? (В лавочке на Капефиг таковой имелся.) Обо мне будут беспокоиться». Офицер как-то обомлел. Моя наивность, видимо, его поразила. Он взглянул на мои документы: «Вы русская? — и отвел в сторону. В темноте я услышала его шепот... Послушайте, я офицер французской армии. Все, что здесь происходит, приводит меня в негодование!— он помолчал.— Во время войны четырнад-

цатого года на фронте один русский спас мне жизнь... пойдемте!» Незаметно он вывел меня в темный сад, раздвинул проволоку. За ней был лес. «Теперь идите! Идите скорей, все прямо... Выйдете на дорогу. Идите домой, не заходя в центр города. Во что бы то ни стало, покидайте Тулузу. Здесь вы в лагере Клерфон. Ваше имя уже в списке. Вас хватятся, если поймают, попадете в Камп де Гюрс. От этого — сохрани вас Бог!!!»

Он протолкнул меня сквозь проволоку. Я побежала. Лес был небольшим, и вскоре я шагала по дороге.

Вот я дома. В руке все еще сжимаю бумажонку, выданную мне в очереди Камп де Клерфон — карточку на обед.

Утром молодой человек из Красного Креста, обычно снабжавший нас для освещения церковными свечами, отправился в центр на разведку. Оказалось, что я попала в первую из частых впоследствии облав на иностранцев.

На следующий день мы сидели в поезде, отправлявшемся в По. У нас не было ни билетов, ни разрешений. Из окна было видно, как на дорогах полиция проверяла документы пешеходов и велосипедистов. Нас никто ничего не спросил. Даже билетов... Через несколько часов мы вышли в По, где атмосфера была менее напряженной, хотя в главном отеле уже расположилось гестапо.

Мы провели зиму в Жюрансоне. Как нарочно, она была холодной. В нашей комнате чай замерзал в стаканах. На нас была все та же одежда, в которой мы в июне покинули Париж. Для возвращения туда нужно было разрешение комендатуры — иностранцам его не давали.

Пока же чахоточный Андрюша колол дрова, чтобы заработать нам на пропитание. Помощь беженцам прекратилась, вышивок не было. Случайно однажды до нас дошел небольшой перевод из Америки. Мы коротали время в городской библиотеке. Однажды пришла телеграмма: «Театр Монте-Карло предлагает вам контракт на месяц, надеюсь на благоприятный ответ — Жорж Раймон». Бывший секретарь Рене Блюма, раскрыв письмо, которое предназначалось не ему, узнал мой адрес.

Во время моего пребывания в Балете Монте-Карло в 1938 году Жорж Раймон, молоденький уроженец Монакского княжества, был как бы секретарем Рене Блюма и вертелся около балета. Когда началась война,

он продолжал жить без забот в родном, нейтральном княжестве. О гибели Рене Блюма еще ничего не знали. Дирекция театра предложила Раймону помочь ей в организации балетной труппы.

Вскоре последовало пояснение: «Контракт на месяц, но почти наверное на шесть недель. Само собой разумеется, Вы солистка, наиболее оплачиваемая, и все будет как Вы пожелаете... приезжайте спокойно, мы с вами старые знакомые, и я буду всячески о Вас заботиться... Дружески Ваш Жорж Раймон».

Микроскопическая точка на карте земного шара — Монакское княжество — была тогда явлением удивительным. На его крошечной нейтральной территории, расположенной в эпицентре мировых событий, люди жили как в блаженные времена начала века. Все так же белели среди цветочных партеров его вычурные здания. По розоватому асфальту, словно вымытому душистым мылом, горделиво перебирали копытами лошади извозчиков. В экипажах, под белоснежными балдахинами, на накрахмаленных чехлах подушек, располагались пожилые английские дамы в шляпках, усеянных цветами.

С перрона вокзала Монте-Карло открывался вид прямо на море. На площади благоухали апельсиновые деревца. В их окружении казино казалось котом, довольно мурлыкающим на солнце. В левой его части — зал, куда еще так недавно я ходила на репетиции к Мясину.

«Зайдемте,— предложил Жорж Раймон,— там сейчас репетирует один мальчик из Опера». Из зала, всегда освещенного электричеством, слышались звуки веберовского вальса. Мы вошли. Нам сдержанно поклонился юноша небольшого роста. Из-под гладко зачесанных волос — упрямый лоб. Чуть-чуть капризная складка губы, сосредоточенный взгляд зеленовато-серых глаз, неожиданный, тревожащий, неопределимый. Кто он? Откуда? И отчего так упорно разглядывает свои туфли? Юноша отошел — аккорды музыки, и вдруг — взлет вольной птицы, и кажется, что приземления не будет...

Теперь он замирает, будто пронзенный музыкой. Только чуть-чуть колышатся его сплетенные над головой кисти рук. Почти не прикасаясь к земле, он кружится над девушкой, задремавшей в кресле. Нежность его властна, взгляд излучает магию. И вновь, через весь

зал — пролет, и он словно истаивает где-то высоко в пространстве! Я обомлела. Никогда не видела ничего подобного. Еще бы, это был Жан Бабиле, тогда еще почти ученик — самое непостижимое, поразительное явление в балетном мире.

На следующий день я познакомилась с остальной труппой. Солистки — девушка редчайшей красоты Людмила Черина (тогда еще Черемзина) и жена Жоржа Раймона — Марика Безобразова. Небольшой кордебалет, составленный главным образом из учеников студии Юлии Седовой в Ницце. Из мужчин, кроме Бабиле, поляк Мадежский, неплохой характерный танцовщик, и стройненький Макс Бальзак, совсем недавно узнавший, что такое танец.

Однако именно он был назначен моим партнером в оперетте «Корневильские колокола», где мне предстояло дебютировать. Безобразова ставила танцы кордебалета. Я должна была сама сочинить свое па-де-де с Бальзаком. При его абсолютной неопытности и моей некомпетентности как хореографа это было нелегким делом. Хорошо еще, что эта танцевальная интермедия в оперетте была без особых претензий.

«Корневильские колокола», слава Богу, отзвонили, и мы приступили к подготовке балетного спектакля. Я обязалась танцевать три соло. Мои ноты, костюмы остались в Париже. Но фортуна мне улыбалась, а энергии было не занимать. Пусть закрыты все магазины, пусть езда по побережью стала рискованной авантюрой. В библиотеке театра нашлись необходимые клавиры. Воистину святой скрипач из оркестра сделал по ним оркестровки в рекордный срок, да еще даром! Самым трудным оказалось найти полтора метра белого шелка для туники Дианы. В поисках его я объездила буквально все. Автокары ходили редко и без расписания, бензина давно не было. Говорят, голь на выдумку хитра. Теперь к ним сбоку прилепились цилиндры с торчащей из них, как из самоваров, трубой. Эти сооружения пыхтели, дымили, отапливались опилками и, когда хотели, приводили моторы в движение. Главным их свойством были беспрестанные поломки. Поездка из Монте-Карло до Ниццы была как лотерея: если повезет — доберемся! Однако все устроилось. И на первом спектакле я, не помня себя от радости, танцевала свои номера — произведения больших мастеров хореографии на прекрас-

ную музыку! Я снова была танцовщицей и имела большой успех!

Какой-то конфликт между дирекцией и супругами Раймон завершился вскоре их удалением из труппы и уходом за ними Бабиле. Людмила Черина решила сама выступить в роли балетмейстера. После нескольких репетиций стало ясно, что не всем это дано, тем более в семнадцать лет, и что завершить постановку она не в силах. Тогда спешно пригласили первого танцовщика из Марселя — Жерара Мюлиса. Он не обладал вдохновением, но все же его театральный опыт позволил осуществить эту затею, так и не ставшую, однако, удачей — я в ней наотрез отказалась участвовать.

Мой контракт подходил к концу. Саблон был в отъезде, и обещанная пролонгация задерживалась. Именно тогда Жорж Раймон сделал мне заманчивое предложение: сразу же перейти в новую труппу, организованную им при казино в Каннах. Я охотно согласилась. Контракт был до лета, по одному спектаклю в неделю. Станцевав (все так же успешно) последний спектакль в Монте-Карло, я с бабушкой перебралась в Канны, где в хорошеньком небольшом театре снова выступала в своих любимых номерах и где Бабиле сводил с ума публику своими танцами в «Призраке розы».

Переезд в Канны позволил мне приблизиться к давним парижским друзьям — Екатерине Васильевне Маковской с ее сыном Юрой и дочерью Еленой Борисовной, в прошлом женой Владимира Познера. Окруженная друзьями, Екатерина Васильевна проживала в огромном чудесном имении, расположенном на полдороге между Каннами и Грассом.

В Кло Сен-Пьер, ее имении, где все цвело и благоухало, как в раю, собралось немало беженцев из Парижа, принадлежавших к левой интеллигенции. Деятели кино, известный французский поэт Жак Превер с братом, художники Пуни и Терешкович были близкими друзьями дома. Доброте и гостеприимству Екатерины Васильевны не было предела. Меня она приняла как родную, и при каждой возможности я старалась провести несколько часов в ее обществе.

Судьба оказалась к ней несправедлива. Перед самой войной ее муж, крупный таллинский фабрикант, опоздал на последний свободный самолет, покидавший Эстонию. С тех пор он бесследно пропал. Несмотря на все

розыски, судьба его так и осталась неизвестной. В 1942 году сын Юра, принимавший деятельное участие в Сопротивлении, был кем-то предан и, боясь не выдержать допросов и выдать своих товарищей, на глазах у матери выбросился из окна квартиры на пятом этаже, в которой он скрывался в Ницце и куда внезапно нагрянуло гестапо. Так и не оправившаяся от потрясения Екатерина Васильевна была впоследствии сбита мотоциклистом и погибла вблизи от своего имения. Ее дочь Елена Борисовна Лотар умерла в Париже, сбитая автомобилем на улице.

В Каннах поначалу все складывалось прекрасно. Мы часто меняли программу. Я танцевала свои номера и участвовала в балете «Венские вальсы», где моим партнером был Бабиле.

В конце мая мне наконец выхлопотали визу в Париж, но она была действительна лишь на короткий срок. Нужно было срочно решать. Жорж Раймон убеждал меня остаться в его труппе. Казалось, в Каннах все было для меня благоприятно. Между тем, имея большой успех, я не заметила, что это не всем по душе. Я осталась; виза была просрочена.

В июле наступил летний отпуск, в те времена не оплачиваемый. Не имея возможности прожить месяц без работы, я выступала одна, в мюзик-холльной программе в казино. Три номера — три раза в день.

Во время предыдущего сезона я, на свою беду, придумала себе для разнообразия юмористический номер — танец негритянской девчонки с косичками, ведром и тряпкой. Номер нравился, и мне пришлось включить его в свою новую программу. В июльскую жару три раза в день мазаться жирным черным гримом! А сколько времени и мучений каждый раз его снимать!

Директором казино в Каннах в течение многих лет был Франсуа Андре — фигура почти легендарная. Он основал казино также в Довилле и Биаррице. Представительный старик, всегда в белом костюме, панаме и при черном зонтике, он пользовался как в международном сообществе, так и среди соотечественников большим уважением. Известен его портрет работы Ван-Донгена.

Однажды меня вызвали в его кабинет. Он принял меня приветливо. Накануне он видел меня на сцене. «Вы очень талантливы, заслуживаете больше того, что имеете... у вас должна быть блестящая карьера. С се-

годняшнего дня я беру вас под свое покровительство». В его словах не было никакой сомнительной нотки. Не избалованная поддержкой, я была поражена и, конечно, рада.

Выходя из кабинета, я наткнулась на служащего, якобы чистившего ковер у двери. Он начал бурно меня поздравлять: «Ну, знаете, хозяин не часто так кого-нибудь хвалит!» Я ахнула. Теперь разнесет по всему казино! Просить о молчании? Нет, еще хуже...

Так и случилось. По возвращении балета зависть и интриги одной танцовщицы привели к конфликту, в котором Раймон сыграл далеко не лучшую роль.

Я покинула труппу и осталась с просроченной визой в Париж, с бабушкой и недельным жалованьем. В Свободной зоне другой работы не было.

Иногда все же везет. Именно в этот момент одна бывшая танцовщица из Опера, покинувшая театр после замужества, соскучилась по танцам и под влиянием русского балетмейстера Ивана Хлюстина, бездействовавшего на Побережье, собрала в Ницце небольшую группу танцовщиков. Профессиональная выучка позволяла ей выступать в классическом, но, увы, очень дряхлом репертуаре. Партнер и три девушки составляли эту труппу, возглавленную Сюзан Сарабель. Все девушки мило танцевали, а совсем юная Женевьева Леспаньоль обладала и выразительностью.

Сюзан Сарабель предложила мне к ним присоединиться. У нее царили мир и порядок. Танцуя свои номера и участвуя в некоторых постановках Хлюстина, я в течение пары месяцев спокойно вздохнула.

После одного из наших спектаклей в моей уборной появилась восторженная молодая дама. Я снова ее встретила, когда позднее вернулась в Монте-Карло. Мы стали друзьями. Ее спутник, дальний отпрыск английской королевской семьи, Жорж Чадвик, удивительно походил на короля Георга Пятого и его русского кузена Николая Второго. Располагая большими средствами, он постоянно проживал в Монте-Карло. У него был красивый бас, и до войны он пел в опере. Главным его занятием было посещение баров. Вместе с хорошенькой, элегантной подругой они составляли приметную пару.

Труппа Сарабель скоро распалась, и я опять оказалась «на мели». Ничего не оставалось, как идти на поклон к Саблону. Обиженный моим переходом в Канны (он был

не в ладах с Жоржем Раймоном), он встретил меня нелюбезно и тянул со своим решением. Напоминание о моей причастности к Русскому балету Монте-Карло он небрежно откомментировал: «Ну, уж это для нас не рекомендация!..» В конце концов Саблон все же соблаговолил меня ангажировать...

Создатель Нового балета Монте-Карло Марсель Саблон, брат шансонье Жана Саблона, был в прошлом незначительным актером. Теперь он гордо носил в петлице «Франциск» — орден, пожалованный ему маршалом Петэном. Марсель Саблон был вспыльчив, вульгарен, но, в общем, довольно добродушен. Он даже спас немало молодых людей от службы в немецких рабочих бригадах, ангажировав их в нейтральное Монакское княжество. Беда, однако, была в том, что об искусстве он не имел никакого понятия и в то же время лишен был того чутья, которое иногда создает крупных театральных руководителей. Его обмолвки славились на всем Побережье. Когда, например, ангажированный им знаменитый дирижер Поль Паре справился у него о составе оркестра, Саблон не понял: «Ну как же,— пояснил Паре,— ну, например, сколько у вас первых скрипок, сколько вторых?» «Что вы! — возмутился Саблон.— В нашем оркестре только первые скрипки!» Мари-Луиз Дидион, возобновлявшей второй акт «Лебединого озера», стоило немалого труда помешать ему добавить «штук пять-шесть танцовщиц» в знаменитую четверку лебедей. «Совсем было бы как герлс»,— восхищался он своей находкой. На сценических репетициях опер и балетов он оглушал всех неистовым криком и неизменно приказывал осветителям: «Валяй! Освещай все красным! Валяй!!»

В выборе состава своей труппы Саблон руководствовался привлекательной наружностью или престижем артистов из Опера (тогда далеко не достигавших современного качества). В первую очередь в Монте-Карло перебрался клан, возглавляемый Гюставом Рико. Когда-то Рико был одним из двух танцовщиков Опера и носил звание первого солиста. Все остальные мужские роли в балетах исполняли девушки в мужских костюмах.

Перейдя на преподавание, он обрел известность как педагог мужских классов. Он, бесспорно, знал свое дело, но оно для него сводилось к технической оснащен-

ности. Балет как искусство был ему не понятен и, скажу больше, враждебен. Он терпеть не мог русских вообще, а у нас в труппе — меня в особенности. В классе, когда я танцевала, он демонстративно поворачивался ко мне спиной и, наклонившись, без конца зашнуровывал свои туфли... С ним прибыли его похожая на цыганку супруга, их дочка, массивная девушка, явно попавшая в балет по наследству, их племянник, так и не понявший, каким образом он стал солистом. Три молоденьких танцовщицы из кордебалета Опера и два юноши, до войны собиравшиеся поступать в военно-морскую школу, принадлежали к этой сплоченной группе. Начинающий танцовщик Жан-Жак Этчеверри, молодежь из студии Седовой и парнишка, развозивший товар на тачке и незадолго до того взявший у меня первые четыре урока танцев, составляли нашу труппу. Все же из Опера приехал и Поль Губе, прекрасный первый танцовщик, кажется, не поладивший там с Лифарем. С прошлых спектаклей оставались Черина, Мюлис, пикантная Ирина Степанова, Ольга Старк и скромные брат и сестра Головины.

В труппе, где все еще помнили мои весенние выступления, мое появление было не совсем приятно, особенно новоиспеченным хореографам, чувствовавшим себя неуютно перед танцовщицей, работавшей с великими мастерами.

Что до великих им было далеко — еще куда ни шло. Великих вообще мало. Но все же! В звании хореографов у нас ходили немец, избравший себе псевдоним Ленский, и Тони Грегори (Рико и Губе только восстанавливали имевшийся балетный репертуар). Ленский прежде работал в берлинском кабаре, но даже там ничего не ставил.

Корсиканец Тони Грегори, всю жизнь проведший в богемных кругах, считал себя танцовщиком в стиле «модерн» (в котором часто в те времена довольствовались «вдохновением»); он подражал Сахаровым и участвовал в организации двух-трех народных празднеств. Уже не первой молодости, нервный, тщедушный, он, бесспорно, не был бездарным, но его фантазия и способности не опирались на профессионализм. Он обладал общей художественной культурой, играл на фортепиано, сочинял музыку, писал стихи и прозу,

рисовал карикатуры, эскизы театральных и модных костюмов. Но о технике танца он не имел представления.

Болезненный, одинокий, он, наверное, сознавал свои слабости и страдал от насмешек наших танцовщиков. Я была единственной, кто пытался как-то помочь ему выходить из положений затруднительных и для него и для исполнителей. Он понял, что я ему не враг, и мы подружились. Общение с ним в культурной пустыне нашей труппы скрашивало мое пребывание в Монте-Карло. Убедив Саблона в том, что он стоящее приобретение для его балета, и подписав солидный контракт, Грегори должен был доказать на деле свои возможности — и тут все разладилось. Первый же балет, «Поэт и грезы» (на музыку Листа), сразу обнаружил его профессиональную несостоятельность. Затем последовало беспомощное подражание «Прекрасному Дунаю» Мясина и еще что-то совсем не запомнившееся. В «Ярмарке» Грегори придумал для меня, как он говорил, замечательную роль Прекрасной акробатки. Дальше разговоров дело не пошло. Я изнемогала от бессмысленных и безрезультатных репетиций, во время которых он мучительно пытался поставить для меня и моего партнера Дани Маркела акробатическое па-де-де. Через несколько дней наши нервы не выдержали и мы от отчаяния позволили себе превратить все это дело в пародию. Грегори пристально на нас смотрел. Мы готовились к скандалу и вдруг: «Вот так! Именно так! Отлично! Так и останется!» Уж этого мы никак не ожидали. Так и осталось. Номер, увы, имел успех. Грегори был в восторге от своего творения. На мою беду, он стал к тому же оказывать мне честь быть его партнершей. Он был неплохим мимическим актером, в частности, предложил интересную трактовку роли Коппелиуса, но ему уже исполнилось сорок, он был меньше меня ростом и умел лишь семенить ножками.

Постепенно я перестала болезненно воспринимать художественную беспомощность наших руководителей и запаслась терпением в ожидании конца войны. В скромном Отеле де Берн, где мы проживали, возникла приятная атмосфера. В столовой парой французских «рантье», Грегори и мной была изобретена меланхолическая игра: называть улицы, по которым в Париже

проходил тот или другой номер автобуса. Часто на этой почве возникали споры. Все тосковали по Парижу, но уже начинали его забывать.

В мае 1942 года наша труппа отправилась в турне по Испании. Границы были закрыты, но Саблон получил в Виши разрешение на выезд. Молодежь, два года прожившая впроголодь, строила догадки о продовольственных возможностях мало известной страны. Сразу по пересечении границы к поезду был прицеплен буфет. Весть эта молнией разнеслась по вагону. Через десять минут там все было съедено. В Барселоне, побросав чемоданы в отеле, мы ринулись поочередно во все кафе, которые представлялись нашим глазам (а на Рамблас их множество). Вид выставленных горами булочек, сосисок, пирожных, вареных яиц, сэндвичей, креветок и ракушек приводил нас в раж. Мы поедали все вперемежку и запивали кофе с молоком. На следующий день газеты оповестили о благополучном прибытии Нового балета Монте-Карло и о том, что он поголовно сражен расстройством пищеварения.

К спектаклям в Театро Лисео мы приступили с опаской, его публика до войны не раз встречалась с русским балетом. Спасибо, она оказалась вежливой и гостеприимной.

Среди приглашений, которыми нас засыпали, приятно вспомнить вечер у первого танцовщика Лисео — Магриниа, помнившего меня по гастролям с Балетом Нижинской, прием у английского Генерального консула, одна из дочерей которого впоследствии вышла замуж за Поля Губе, вечер, на котором знаменитая испанская танцовщица Мариэмма покорила нас своими танцами, наконец, посещение кого-то из семьи Чинзано. Отправившись на последний вечер гурьбой и плохо зная в лицо хозяев, мы ошиблись этажом и отлично веселились на чьей-то чужой многолюдной вечеринке до тех пор, пока нас не разыскали. С одним учтивым пожилым господином, занимавшим высокое положение, вышла изрядная неловкость. Меня и Женевьеву Леспаньоль он пригласил в ресторан, и все прошло очень чинно. На следующий день мы неожиданно снова встретились на великолепной выставке восточной керамики, и он любезно меня по ней водил, давая интересные пояснения. Перед одним бесценным блюдом я остановилась в особом восхищении: «Блюдо ваше»,— сказал испанец. Оказалось, что

многое из выставленных сокровищ принадлежало его личной коллекции. Как я могла догадаться, что в Испании (и, говорят, на Кавказе) обычай требует дарить гостю то, чем он восхищается. Выходит, век живи, век учись, а в чужих странах — не восторгайся.

Театр Лисео в Барселоне расположен на Рамблас, неподалеку от квартала Барио Хино — Монмартра этого большого портового города. Маленькой компанией под предводительством Магринии мы бродили там, заходя в кабачки, где выступали гитаристы и певцы фламенко (подчас великолепные), и в дансинги, где в традиционные женские костюмы на самом деле рядились мужчины. Тогда это не было распространено и поражало нас. На узких, грязных улицах какие-то личности приставали к нашим друзьям-танцовщикам, а мы, девушки, их охраняли, окружив тесным кольцом.

Среди празднеств и приемов мы все же не могли не заметить ужасных разрушений еще недавней гражданской войны, изувеченных, нищих детей, стаями окружавших иностранцев, бедность простого населения. Две девушки, с которыми мы с Женевьевой Леспаньоль познакомились в Бильбао, были в восторге, когда мы их угостили пирожными. Обе они служили продавщицами, но их бюджета не хватало на покупку сладостей. Пригласив нас в свою семью из семи человек, которые все работали и зарабатывали, они предложили нам по чашечке кофе. Сами они кофе не пили. Он был роскошью, которую они позволить себе не могли.

После гастролей в Мадриде, Сарагоссе и Бильбао мы, нагруженные всем, что могли приобрести на наше жалованье, тронулись обратно в голодное Монако. При переезде границы странным образом отсутствовали таможенники. Саблон (чьи покупки, конечно, изрядно превосходили наши), как выяснилось, угощал их хересом.

По возвращении нам, утомленным гастролями, пришлось сразу начать серию ежедневных выступлений в Ницце, затем на открытом воздухе в Кафе де Пари. Под конец мы изнемогали. От отвесных скал Монте-Карло жара исходила как от печки; питались мы снова мороженым на сахарине и свежими томатами. Отпуск стал совершенно необходим. Несмотря на бурный протест бабушки, которую я оставляла на попечение друзей, я решила уехать на неделю отдохнуть в От-Прованс.

В прелестном средневековом городке Ванс было почти прохладно, в пансионе «Жуа де Вивр» («Радость жизни»!) — почти сытно. Вокруг Соломона Владимировича Познера, скрывавшегося там под чужой фамилией от немцев (что не мешало ему писать «Историю еврейской культуры»), собралось интересное общество. По вечерам я к нему присоединялась. Днем прогулки в окрестностях по скалам и горным дорожкам, где благоухали лавры, лаванда и розмарин, были бы совершенно восхитительны, если бы не вездесущие шипы и колючки.

Из Ниццы в Ванс толстопузый паровозик с заплаткой на груди, не слишком утруждаясь, тащил несколько вагонеток со скамейками, но без крыш и дверей. Почти вся публика была местная. Певучий южный акцент радовал слух. Путешествовали все с удобствами, ребятишкам тут же меняли пеленки, на полу, в корзинах, с перепугу кудахтали курицы. Чтобы размять ноги, можно было слезть и не спеша идти рядом, продолжая разговор с сидящими. Теперь этот поезд заменен вонючим автобусом. Как жаль!

В ту пору гестапо все больше и больше забирало в свои когти Свободную зону, от которой оставалось одно название, и в первую очередь Ниццу, и ее обитателей неарийского происхождения. Облавы стали ежедневными. Все, кто могли, рассыпались по деревушкам Альп, где, казалось, было все же спокойнее.

Положение моей приятельницы Ольги Гольденштейн, широко известной в балетных кругах (она была прекрасной аккомпаниаторшей у Дягилева и у Нижинской), сделалось критическим. Нужно поставить в заслугу Саблону, что он тогда по моей просьбе немедленно включил ее в состав нашей труппы, что помимо заработка давало ей право проживать в нейтральном Монако. Да и для труппы она была очень ценным приобретением.

Несмотря на все катаклизмы, наш осенний сезон начался спокойно. Труппа более чем когда-либо разделялась на кланы, которые не на шутку между собой враждовали, но все сходились в ненависти к нацистам. По утрам, на уроках, все обсуждали новости английского Би-Би-Си и делали батманы на английскую военную песенку «Типперари». Пожарные из специальной бригады, обязанностью которых было день и ночь обходить казино, все его закоулки, ночами по очереди хо-

дили в горы, где вместе с макизарами взрывали мосты и железнодорожное полотно. Мы знали, что двое из наших танцовщиков к ним регулярно присоединялись. Пожарные были также звеном цепи, созданной для помощи союзным летчикам, сбитым над Францией. Им помогали добраться до Монте-Карло, откуда Чадвик отправлял их в Англию на появлявшихся по ночам подводных лодках. Мне также довелось быть одним из маленьких звеньев этой цепи и помогать в доставке фальшивых паспортов и продовольственных карточек (тогда обязательно к ним прилагаемых), которые было особенно трудно подделывать. За ними я ездила в Ниццу на автокарах; полиция проверяла документы, но редко обыскивала.

Как-то раз я отправилась туда в префектуру, где один из инспекторов должен был секретно передать мне фальшивый паспорт для одной дамы. Человек восемь инспекторов принимали там публику. Дождавшись, когда посетители удалились, я никак не могла обратить на себя внимание «Мишеля», которого никогда не видела. Как я ни бормотала, ни мямлила, ни переминалась с ноги на ногу, ни смотрела на него «с выражением»,— все было безрезультатно, «Мишель» не понимал, что мне от него нужно. В отчаянии я уже собралась уходить, когда его наконец осенило. «Ах, это вы — за паспортом? Что же не сказали? Здесь можно все говорить!»

Все без исключения восемь инспекторов были в Сопротивлении. После войны они посещали наши балеты в Ницце и коллекционировали мои фотографии.

Главным событием в труппе стал тогда приезд из Парижа балетмейстера Николая Матвеевича Зверева. Хотя его нельзя назвать хореографом, утверждающим новые идеи и формы, но, проработав немало лет у Дягилева, он был профессионалом наивысшего уровня. У нас он восстанавливал ряд балетов русского репертуара. Помимо этого хорошо преподавал — именно так, как я привыкла.

Зверев плохо говорил по-французски, чувствовал себя одиноко и обрадовался соотечественникам, в частности Ольге Старк и мне.

Одновременно к нам понаехали новые «звезды» из Парижа: молодой Александр Калюжный, исключительно одаренный танцовщик, как классический, так и харак-

терный, застенчивый, как девица, впоследствии краса и гордость Опера; Эдмонд Одран, поэтичный и выразительный, вскоре погибший в автомобильной катастрофе, и, наконец, Борис Траилин. Романтичная Мари-Луиз Дидион, крепкая техничка Женевьев Кергрист (обе из Опера) и Марсель Кассини, балерина Марсельского театра, дополнили эту плеяду. Только слишком длительное пребывание в далеком от творчества окружении провинциального театра не позволило последней сделаться крупной балетной артисткой своего времени.

С появлением Зверева работа закипела, а с ней вместе интриги и зависть. Мой танцевальный стиль нравился Звереву, и он начал занимать меня в своих балетах. Не тут-то было. Я числилась «только» первой танцовщицей, и балерины не допускали, чтобы я была наравне с ними. В кабинете нашего режиссера Удара (впоследствии — режиссера балета парижской Опера), обладавшего долей юмора, необходимой для этой нелегкой работы и хорошо ко мне относившегося, на стене появилось очередное распределение ролей и репетиций, составленное Зверевым. Сдерживая улыбку, Удар поманил меня: «Нина! Взгляните — завтра утром будет землетрясение!» Мое имя стояло перед целым рядом прекрасных ролей. Землетрясение в кабинете директора не замедлило разразиться. Заступиться за меня было некому, и мое имя исчезло из списка. Распределение ролей по рангу иногда доходило до смешного. В «Петрушке» Фокина роль главной кормилицы, пышной, дебелой, масляничной — роль, предназначенная для характерной танцовщицы,— по рангу досталась высокой, худой, сухой брюнетке, в жизни не танцевавшей ничего, кроме традиционной классики.

Мой приятель Жан-Жак Этчеверри, юноша с красивой наружностью, решил тогда испробовать свои силы в хореографии. Познания его были невелики, технические возможности тоже, но он верил в себя и умел убедить в этом других. Для начала он храбро принялся за «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси и сам танцевал в нем рогатого полубога. Для меня он добился роли Нимфы. Эта новая по форме роль имела большое влияние на мою дальнейшую карьеру. С помощью Кергрист Жан-Жак поставил затем большой балет «Олень», заметно навеянный «Обадом» и «Рыцарем и девушкой» Сергея Лифаря, с которым Кергрист незадолго до того

работала в Опера. Балет имел успех. Мне в нем досталось маленькое соло, в том же новом жанре — обо мне опять заговорили.

С самого рождения Нового балета Монте-Карло среди нас появились молоденькие брат и сестра, носившие известную русскую фамилию. Серж Головин сразу бросался в глаза исключительными способностями, но у нас не любили даровитых, а его спокойное достоинство раздражало. Потомкам прославленной семьи Головиных, племянникам знаменитого театрального декоратора, теперь живущим в нужде в Ницце, Сержу и Соланж, у нас ничего не прощали. Их прозвали «ле пети Головин» (маленькие Головины) — ведь они были бедны и беззащитны, ведь Соланж носила одно и то же платье́!

Мне они были глубоко симпатичны своей одаренностью, горделивым безразличием к недоброжелательности и трогательной преданностью друг другу. В конце концов, Грегори все же заметил редкие достоинства молодого танцовщика и стал давать ему роли в своих балетах. В них Головин всегда вызывал большое одобрение публики. В мае 1944 года произошло событие: Головин дебютировал в «Призраке розы» Фокина — балете, который ему поручил и с ним срепетировал Зверев. Сергей Головин остается одним из лучших исполнителей этой роли. В ней он был поэтичен и легок, как дыхание ветерка. Малейшее движение его точеной фигуры было вдохновенно. Душевная связь между ним и Соланж делала их неотразимыми. Успех был потрясающим.

Очнувшись, Саблон в тот же вечер наградил его званием первого танцовщика. Звезда Сержа Головина ярко вспыхнула на балетном небе.

Было захватывающе интересно сопоставлять его дебют с недавним исполнением этой роли другим поразительным артистом — Жаном Бабиле. Оба давали одной и той же партии собственную, талантливейшую и совершенно разную трактовку.

Бабиле был духом розы — духом, одурманивавшим, кружившим голову, едва ли не магическим. Что-то сверхъестественное проскальзывало в его движениях и взгляде. Он повелевал и девушкой, и зрителями, обольщая их своими чарами.

Головин был небесен; его душа жила в лазоревом

пространстве. Аромат его Розы был нежен. Он сам — благороден, невесом и удивительно душевно ясен.

Девятнадцатого июля 1943 года сдалась Италия. В Монако все больше хозяйничали немцы. В один прекрасный день было решено интернировать всех английских граждан. В моем отеле во время завтрака появился Чадвик и стал громогласно со мной прощаться. Отъезд его оказался необычным. На вокзале Монте-Карло, расцеловавшись с провожающими, он влез в поезд. На следующей станции он незаметно в суматохе вылез из противоположной двери вагона прямо на железнодорожные пути. Закрытый автомобиль доставил его обратно в собственную квартиру. В ней он скрывался до самого освобождения. Только его Ирина, я и преданный швейцарец-метрдотель знали об этом. Никому в голову не приходило его там разыскивать.

Настроение становилось все более тревожным. В мире происходили решающие события, преследования гестаповцев ужесточались. Но нужно было жить, хотя это становилось все труднее. В Париже фабрика «Феролит» давно бездействовала. Андрюша, чтобы заработать, играл с огнем — в буквальном смысле. Он стал электромонтером. Топлива не было, и все, кто мог, спасались маленькими радиаторами в недолгие часы, когда давали ток. Для их установки требовалась медная проволока, которая давно отсутствовала. Достать ее, и то с огромным трудом, можно было только в обмен на сливочное масло. Подыскав, тоже не без труда, несколько кило крупной соли, Андрюша поездом отправлялся в Нормандию, где у знакомых фермеров менял соль на масло. Вернувшись в Париж, он менял масло на проволоку и делал установки. Все это было бы еще ничего, но поезда в Нормандии подвергались беспрерывным бомбардировкам, и бедная мама каждый раз затаив дыхание ждала его возвращения. В своей довоенной квартирке они перебивались как могли.

Ледяные стены, по которым он колотил молотком целыми днями, поездки в Нормандию, хождение пешком по городу, где то и дело останавливалось метро, а часть линий вообще была закрыта, недостаток питания сразили в конце концов Андрюшу. Его туберкулез принял угрожающие размеры. Единственным в то время лечением был отдых на свежем воздухе. Отправить

его в Нормандию, которую он любил и где еще оставались продукты, было гигантской проблемой. Его заработки прекратились, социальная страховка тогда не существовала. Уроки танцев, которые я стала давать помимо своей работы в театре Монте-Карло, и посильная помощь моих друзей пришли вовремя. Теперь к страху за маму и друзей в Париже, к заботам о финансовых делах у меня прибавилась гложущая тревога за Андрюшину жизнь. С этой тревогой, не прекращавшейся ни на минуту, я прожила до самого его конца.

Несмотря на обстоятельства, а может быть в силу их, интенсивная интеллектуальная жизнь не прекращалась. В театрах, кино, балете и живописи создавались замечательные произведения. В доме у мамы и брата собиралось немало друзей. Именно тогда они особенно сблизились с Ларионовым и Гончаровой, жившими поблизости. С ними они встречались ежедневно.

Всеобщая лихорадочная атмосфера, нервный подъем поддерживали меня в Монте-Карло, где жизнь тоже била ключом.

В квартире, куда мне чудом удалось пристроиться, не переводился народ. Наши дружеские музыкальные вечера пользовались большим успехом. То Грегори играл на рояле французскую музыку, то Зверев отлично пел цыганские романсы под гитару, то Жак Саблон, сын директора, пробовал силы в модных песенках, подражая своему дяде Жану Саблону. Вокруг меня собралась приятная компания друзей. Было не скучно, даже без угощения.

Центром квартиры стала просторная кухня. Днем там готовили и ели (когда было что), ночью, в тревожную пору облав, там прятались знакомые евреи. Под плитой жила курица, которую не съели в надежде, что она будет нести яйца. Видимо, наше общество ей не нравилось, и то ли от этого, то ли от голодухи, но о яйцах она даже не помышляла. Летом ее за одну ногу привязывали к деревцу в палисаднике на диво прохожим, давно куриц не видевшим. На кухне бабушка (не всегда мирно) делила власть с мадам Феррари, очаровательной итальянкой, нашей квартирной хозяйкой. До войны владелица ресторана, теперь закрытого, она как сыр в масле чувствовала себя в моей толчее. С самого начала, увидав, как я изнемогаю от хозяйства, она предложила, что будет заниматься домашними делами, притом без-

возмездно. Ее семья была в Италии, и мадам Феррари скучала. У меня скучать не приходилось. Это подходило ее темпераменту. Она великолепно разбиралась в моих бесчисленных гостях, и комментарии ее сверкали остроумием. Чем больше было народу, тем веселее она становилась (в этом ей не уступала и бабушка). Впрочем, среди моих знакомых у нее был недруг: милейший господин, любивший петь очень плохим, но сильным голосом. Когда он принимался за арии, она не выдерживала: «Мадонна-миа! Ведь это же Россини!!!»

Бабушка говорила только по-русски, мадам Феррари только по-итальянски; они отлично понимали друг друга.

Бабушка, увы, начинала сдавать, каждый день что-нибудь выкидывала. Возвращаясь домой, я гадала, что сегодня меня ожидает: то потоп, то электричество испортилось, то засорился умывальник, то чайник расплавился — стоял пустым на огне часа два, то рис сгорел, то посуда разбилась. Присланное мамой сокровище — шесть яиц — она спрятала так, что не нашлись даже скорлупки. От этого она не унывала, курила, когда было что, и потихоньку норовила пробраться в казино, хоть разочек поставить десять франков на рулетку. Общество даже лет на двадцать ее моложе она отвергала с негодованием: «Что мне с ними? Одни старики!»

В театре Грегори затеял балет «Любопытный» на музыку современного композитора Ги Ропартца. Музыка была сложная, нудная. Эдмонд Одран танцевал роль Любопытного. Я была в числе трех солисток, которые возглавляли группы амазонок. Репетиции затягивались, Грегори мучительно путался в сложном счете, труппа кипела от раздражения. В трудном финале он завяз окончательно и своей беспомощностью, криками и истерикой довел всех до полной апатии (нет ничего хуже для постановщика, когда труппа уже не хочет работать). Атмосфера была напряженной, девушки разбрелись по углам, Черина рыдала в своей уборной, пианист углубился в собственные композиции, Грегори визжал в дирекции. Удар неловко жался у двери, не соглашаясь с требуемыми балетмейстером мерами, направленными против танцовщиц.

Наконец Одран сжалился. Сговорившись со мной, он отправился к Грегори и предложил ему (если он не будет вмешиваться), что мы постараемся как-нибудь

выйти из положения. Бедному Грегори оставалось капитулировать. В полчаса Одран и я разобрались в том, в чем барахтались неделю. Неизвестно, что думала о спектакле публика. По-видимому, она заснула на середине.

Все жили насторожившись. Все ждали. Все надеялись. 15 августа 1944 года. Поздно вечером стук в дверь. Мы зеленеем: в кухне скрываются друзья — евреи... Нет, это моя приятельница Лолла Блок с матерью. «Что вы? Ведь запрещено выходить?!» Вопреки всему, они пришли в гости — атмосфера так тревожна, что нет сил усидеть дома. Я взволнована. Посидев, они уходят. Жара, раскаленный воздух неподвижен. Настойчиво и зло жужжат комары.

Вдруг до беспредельной глубины содрогается небо от грандиозного гула. Самолеты! Кажется, их сотни, тысячи. Нет предела их роковой, беспощадной мощи! Они над нами! На миг замирает сердце... Взрыв! Миновало? Нет, опять! Еще! Опять!.. Еще...

Затишье. И внезапно чей-то неистовый крик: «Десант!!!» От нашего допотопного радиоприемника невозможно ничего добиться. Ах, вот! «...Американские войска высадились на юге Франции».

Слезы капают на крышку репродуктора. Не может быть?! Наконец-то! Бужу весь дом. Неужели?! Какое счастье — жить! Теперь все на улице. Вскоре к радости прибавляются практические советы: запасайтесь водой! От волнения меня обуревает демон чистоты: судорожно скребу все: посуду, пол, белье, себя. Может быть, в последний раз, мелькает тревожная мысль. Но в глубине души я верю в лучшее, мне не страшно, радость заливает все.

Днем у Чадвика почти полный завтрак — последний до Победы. Теперь, дай Бог, как-нибудь дожить. Дома подсчитываю запасы — дня на три хватит. А сколько еще нужно будет ждать? Мы как осажденные в средневековой крепости. На улице толпа громит продовольственные лавки, давно находившиеся во власти черного рынка и торговавшие по невиданным, неслыханным и недоступным ценам. Трофеи тут же подвергаются дележу. С этой минуты в Монакском княжестве сделалось невозможным купить съестное ни за какие деньги. Выдачи по карточкам прекратились (у меня сохранилась хлебная карточка за август месяц, на которой не отреза-

но ни одного талона). Скоро стало плохо и с водой. Мылись теперь только в море. Но что все это, когда на сердце праздник!

Казино закрыто. Мы на свободе (и на диете, как добавляла Дидион). В двух главных отелях запас спиртных напитков неисчерпаем. В полдень элегантные жильцы отелей и кое-кто из нас собирались там в барах на традиционный «аперитив», в нормальное время предназначавшийся для возбуждения аппетита. Затем, захватив с собой кружку или кастрюльку, оставалось только отправиться в общую очередь. Населению выдавался суп — горячая вода, слегка забеленная рисом (в кладовых дворца нашлось несколько мешков бракованного риса для кур). Стар, мал, беден, богат — все ели этот «суп» и были ему рады.

Движение американской армии, высадившейся около Сан Рафаэля (Ле Муи), в нашу сторону не распространялось, войска продвигались вдоль Роны — на Париж. Все же однажды на бульваре появилась на джипах колонна американских солдат, бурно приветствуемых населением. Увидев среди них всем известных «коллаборантов», на рукавах которых теперь красовались повязки с инициалами Сопротивления, мы были ошеломлены такой наглостью.

Почта не действовала давно. Из Парижа не поступало никаких известий. Мучила тревога, что там происходит? Что сделают немцы? Что там с моими?

Девятнадцатое августа. Теперь уже открыто, на все Монако, гремит английское радио. Восстал Париж! Французский флаг взвился напротив Нотр-Дам, над префектурой полиции. На улицах — баррикады, трещат пулеметы; в нашем квартале в особенности. Боже мой! Сохрани самый прекрасный город в мире! Сохрани моих!

Несколько дней невозможно отойти от радио, уличные схватки продолжаются. И вот 25 августа 1944 года. Войска маршала Леклерка через Орлеанские ворота триумфально вступают в город. Париж освобожден!!!

Вокруг меня все пьяны от счастья, плачут, смеются, целуются даже с незнакомыми. Я даю себе клятву добраться до Парижа во что бы то ни стало.

Постепенно в театре возобновляется работа, впервые за сорок семь дней выдали сто грамм хлеба.

В октябре узнаю, что из Марселя в Париж восста-

новлен один поезд в день. Но до Марселя около трехсот километров. Дороги повреждены, все мосты разрушены, бензина ни капли. Обыскав все Монако и окрестности, я напала на единственный грузовик, собиравшийся добраться до Марселя. Место в кабине было занято, оставалась лишь открытая платформа, служившая для перевозки машин. Я настаивала до тех пор, пока меня не согласились взять — на мой страх и риск, деньги вперед (на всякий случай).

В театре мне отказывают в отпуске — уверены, что не вернусь. Я даю честное слово, что ровно через неделю займу свое место. Бабушка не подозревает, в каких условиях я еду, но, видимо, чувствует, что на сей раз удержать меня невозможно.

Дорога в Марсель протянулась по Побережью и через горную цепь Эстерель. На бесчисленных поворотах пустой грузовик заносит, я скольжу из стороны в сторону по открытой платформе, судорожно цепляясь за кабину водителя. На особенно крутых поворотах начинаю подумывать: глядишь, не проходя через Чистилище, не угодить бы мне прямиком к ангелам, через пропасть.

Добравшись все же живой до Марселя, я увидела неожиданное зрелище. На площади, перед вокзалом, море палаток. В них, получив номер, люди дожидаются очереди на поезд. Говорят, нужно ожидать дней десять. Один из контролеров не устоял перед моей мольбой. В тот же вечер я сидела в вагоне. Поезд набит до невозможности. Пошевелиться нельзя, двинуться некуда.

Через сутки я, еле живая, вылезла на Лионском вокзале. Затемнение, все пустынно. Метро закрыто, тьма кромешная. Остается идти пешком, надеясь не столкнуться с полицией. В потемках не узнаю улиц, спросить некого. Еле-еле нахожу Сен-Жерменский бульвар — бесконечный. На Сен-Жермен-де-Пре, споткнувшись, падаю. Дорожный мешок, отлетев, исчезает в темноте. Не узнаю свою улицу, не нахожу ворота... несколько шагов по двору... ступеньки... стук в дверь... Мать и брата я не видела три с половиной года.

Мое неожиданное, казалось, немыслимое, появление произвело фурор. Ну где же можно еще жить? Только в Париже! Скоро вернусь, обещаю себе. Однако честное слово — есть честное слово. После еще одних кошмарных суток во взятом штурмом через окно поезде я — в Марселе. Увы, этот день посвящен поминовению

жертв Освобождения. Все учреждения закрыты. В моем кармане командировка, которая должна открывать мне все двери, но никого нигде нет. Приходится ночевать в Марселе. О комнате в отеле нечего и мечтать. Ночь, проведенная в каком-то вертепе, где при немцах скрывались бойцы Сопротивления и где я не решилась даже снять пальто, все же прошла благополучно. Утром в Генеральном штабе, в Отеле де Ноай, выяснилось, что какой-то генерал может мне помочь в дальнейшем продвижении. Уф! Но генерал отсутствует, он где-то в военном лагере вне города. Неизвестные офицеры берутся доставить меня туда на джипе. Ехали долго, куда, до сих пор не знаю. Но вот и мой генерал. Я представляю свою командировку. Несколько часов спустя, в великолепном лимузине и в обществе другого генерала, я въезжаю в Монте-Карло. Ехали молча. Оба не знали, кто зачем едет. В военное время такие вещи не спрашивают.

Отлично выспавшись, я на следующее утро стояла на своем месте в репетиционном зале. Увидев меня, Удар перекрестился, думал — чудится. Никто не сомневался в том, что я не смогу вернуться.

Тем временем Жан-Жак Этчеверри и наш общий знакомый, один из сорока ближайших сотрудников генерала де Голля во время Сопротивления, Жан Юберти, затеяли основать новую труппу. К ним присоединилось много артистов из Монте-Карло, как и я жаждущих перемен и свежего воздуха. Жан-Жак предложил мне положение балерины и обещал специально для меня поставленные балеты. Предполагалось, что новая труппа проведет зимний сезон в Ницце, затем совершит турне по Франции и выступит в Париже в Театре Елисейских полей. Все это было соблазнительно. В Монте-Карло я задыхалась. К тому же приезжавший туда из Парижа известный балетный критик Леандр Вайа отнесся чрезвычайно одобрительно к моей жажде перемен.

Зима в Ницце была менее приятной, чем я предполагала. На пальмах лежал снег. В нетопленой квартире было отчаянно холодно. Жан-Жак оказался недостаточно подготовленным для роли хореографа и первого танцовщика. Спектакли Французского балета, как он опрометчиво назвал свою труппу, оставляли желать

лучшего. Его новые постановки не удавались. Обещанные мне роли оставались в проекте. Я беспокоилась.

Под конец сезона он все же поставил балет на музыку концерта для двух роялей Дебюсси — «Весна», в котором я исполняла главную роль Земли. Она оказалась моей самой большой удачей за многие годы.

Этчеверри знал «Весну священную» Нижинского только понаслышке и по фотографиям. Его хореография, навеянная этим знаменитым балетом дягилевского репертуара, была элементарной. Я восприняла, однако, его указания с особой остротой, и мой личный успех оказался значительным. Перед началом турне благодаря Юберти самый лучший модный дом Ниццы одел меня с ног до головы. Приятель Жан-Жака, Марио Баллю, создал для меня удивительные шляпы. Мы отправились в путь в бодром настроении и после Монпелье, Нима и еще каких-то городов наконец добрались до Парижа, где наш приезд ожидался с любопытством.

В балетном мире Парижа тогда царило большое оживление. Долгое «царствование» Сергея Лифаря в Опера, балет которой он воскресил после полного упадка и в которой поставил множество подчас замечательных произведений, оставалось еще у всех в памяти. Ирина Лидова, окруженная Борисом Кохно, Жаном Кокто, Анри Соге, Кристианом Бераром, создавала Балет Елисейских полей. Ролан Пети делал в нем первые шаги в качестве хореографа, собрав труппу, в которую входил весь цвет талантливой парижской молодежи. Жанин Шарра поставила для нее балет «Игра в карты», быть может, лучшее свое произведение.

Наша премьера в Театре Елисейских полей начиналась с балета «Весна».

Нелегко начать первый балет первой программы новой труппы, да еще перед парижской публикой. Это выпало на мою долю. Занавес поднялся. На ладони поднятой руки я физически ощутила взгляд полутора тысяч зрителей. Он словно ударил по моим нервам. Сжав пальцы, я почувствовала, что публика в моей власти. Это — поразительное ощущение. Мне кажется, что оно — единственная настоящая награда артиста. Я затанцевала, и эта связь не прерывалась до конца.

В антракте в моей уборной появились два незнакомых мне журналиста: я — поразительна, необыкновенна, сногсшибательна!!

Балет нашли слабым. Претенциозное название труппы усиливало неудовольствие публики. В зале не все были склонны поддерживать еще одну молодую компанию. К тому же оказалось, что наше начинание действительно поддержки не заслуживало. Замечу вскользь, что с тех пор парижане стали терпимее и безропотно переносят и не такое. Во всяком случае, Французский балет потерпел полное фиаско.

В газете «Либер-Суар» Сильвен Пешерель разносит в пух и прах наш спектакль. О «Весне» она пишет: «К счастью, Нина Тихонова спасает положение — о ней мы еще будем говорить особо, она исключительна...» Хорошо она отзывается и о Мари-Луиз Дидион в балете «Олень».

Мой личный успех был бесспорен и чрезвычайно радостен, но Французский балет в последующие дни был изничтожен окончательно. «Весна» больше не давалась и погибла в общем кораблекрушении.

В балетных кругах я произвела, однако, большое впечатление и привлекла внимание многих критиков: Леандра Вайа, Фердинандо Рейна, Жана Дорси, Жиннет Шаберт, Дины Магги, которые поддержали меня своими благоприятными отзывами. Гончарова, Ларионов, Лев Зак, Леонид Берман и вдруг заобожавший меня Анатолий Шайкевич азартно строили планы моей собственной балетной группы. Импресарио — Бушонне, Вальмалетт, Гринберг — навострили уши. Вновь обретенная Преображенская проходила со мной свои коронные роли: «Коппелию», Кошечку из «Спящей Красавицы», «Прелюд» из «Сильфид», который Фокин в этом балете, созданном в России под названием «Шопениана», поставил специально для нее. Серж Лидо сделал серию моих фотографий, появившихся в больших журналах — в «Нуар э Блан» даже на обложке.

Как раз тогда Ирина Лидова организовала лекцию и спектакль, посвященные памяти Вацлава Нижинского, как полагали, убитого немцами в Будапеште (слух, который впоследствии не подтвердился). Она предложила мне выступить на нем одновременно с Жанин Шарра, Иветт Шовире, Этери Пагавой, Натали Филиппар, Эдмондом Одраном, Жаном Бабиле и Сержем Реджиани.

Пожалев, что уже слишком поздно, чтобы добавить мое имя на афише, я все же с радостью согласилась. Мое выступление понравилось. Меня особенно порадо-

вало горячее одобрение Сержа Перетти, первого танцовщика парижской Опера, который обычно был скуп на похвалу.

Проекты редко осуществляются сразу. Пока что я все еще с Французским балетом продолжала турне по стране.

Торжественный спектакль в Реймсе по случаю победы незабываем. (Там размещался тогда Генеральный штаб Союзных армий.) Сегодня я, вероятно, не узнала бы этот город, где тогда все было превращено в исполинский военный лагерь. Знаменитый собор, где когда-то свершались торжественные коронации властителей Франции, был сверху донизу обложен мешками с песком, сберегавшими его от бомбежек. До самого горизонта виднелись бесчисленные палатки и бараки, занятые военными, одетыми в защитную форму. Мы тоже спали в палатках и были горды участвовать в таком историческом событии.

Полковник Американской армии — организатор спектакля — спас меня от заражения крови. После представления, с трудом мною законченного, он пришел в ужас от вида моей раненной на репетиции ноги. В пустой подземной кухне, единственном месте, где можно было найти горячую воду и где, как в «Алисе в стране чудес», все, рассчитанное на целый полк, было гигантских размеров, он великодушно и долго накладывал на нарыв горячие компрессы.

В Реймсе Жан-Жак начал репетировать со мной роль Мелисанды в своем балете «Пелеас и Мелисанда» — роль, которая меня очень увлекала. К сожалению, этот балет тогда не был им доведен до конца.

Тем временем в Париже Нина Вырубова, которая для меня остается одной из самых великих балерин своего времени, получила тогда чрезвычайно ее заинтересовавший ангажемент в Балете Елисейских полей. Беда заключалась, однако, в том, что она была связана контрактом на гастроли в Бельгии и Голландии. Ее импресарио все же сжалился. Спешно срепетировав со мной свое классическое па-де-де в стиле «Арлекинады», Вырубова меня ему представила, и после просмотра он согласился принять замену. Кажется, в Роттердаме произошло забавное недоразумение. На фасаде театра, где мы выступали, громадные световые буквы оповещали: «Выру-бова»!

Приехав из Монте-Карло, я сблизилась с Гончаровой и Ларионовым — друзьями мамы и брата. Высокий, мощного сложения, Михаил Федорович Ларионов (мы его звали Мишенька), действительно напоминал большого уютного плюшевого мишку. С низким лбом, гладко, на прямой пробор расчесанными волосами, шустрыми голубыми глазками на широком лице, он мог сойти за прототип русского мужика. Но он был прекрасно воспитан, утончен и от своих деревенских соотечественников унаследовал только беспредельную славянскую лень. Мишенька был согласен делать только то, что его очень занимало. Художник редкого оригинального таланта, он расходовал свой труд с чрезвычайной экономией и с нескрываемым удовольствием подсовывал Гончаровой все театральные заказы, не слишком его увлекающие.

Увлекаться он, однако, любил, и делал это всерьез, с темпераментом. Страстно обожая искусство, он интересовался также решительно всем на свете. Наделенный острым умом не без доли простонародной хитрецы, Мишенька был форменным кладезем познаний во всех областях, что не мешало ему засыпать других вопросами. Разговоры с ним были бесконечно увлекательны. Они велись по-русски. Живя в Париже с 1909 года, он так и не пожелал научиться французскому языку. Кроме того, изрядно заикался. Это не мешало Ларионову быть чудесным рассказчиком, умевшим увлекательно выразить свои смелые, всегда передовые идеи и мнение, с которым все считались.

Он страстно любил и балет и драматический театр, не пропуская ни одного нового спектакля. Когда болезнь затруднила ему вечерние выходы, он обязательно требовал от брата, чтобы тот, вернувшись с очередной премьеры, сразу же делал ему подробнейший отчет об увиденном по телефону. Андрюша и Мишенька были сердечными друзьями и глубоко уважали друг друга. Меня Мишенька также баловал своим расположением.

Высокая, удлиненная, как византийская икона, красавица Наталия Сергеевна Гончарова — Талинька — помимо выдающегося таланта художницы обладала и глубочайшими взглядами на жизнь и на искусство. Из рода пушкинской Наталии Гончаровой, она была, как та, хороша собой и, кроме того, умна и восхитительно проста. Живопись она любила беззаветно и непрестанно что-то писала. Она и Мишенька в ту пору часто про-

водили у нас долгие вечера. Для них всегда лежали наготове листы бумаги, которые они во время разговора заполняли рисунками.

Гончарова и Ларионов полвека прожили в Париже на самом верху крутой лестницы, в причудливом старом доме на углу рю де Сен и рю Жак Калло, в котором по сей день существует кафе «Ля Палетт» («Палитра»), бывшее их Генеральным штабом. В нем они часами вели беседы со своими посетителями. Соседние скромные рестораны «Пети Сан Бенуа» и «Ресторан дез Артист», посещаемые художниками, были также их частым пристанищем. В торжественных случаях обедали во «Вье Пари», где жарился на вертеле шиш-кебаб. Поблизости на узенькой, как змейка, улочке Висконти помещалось святое святых — Мишенькино ателье.

С улицы, вдоль стены столярной мастерской, узкий, словно щель, проход вел в неожиданно светлый двор. На размытой дождями земле — скудная трава вперемешку с опилками. В глубине в трехэтажном строении помещались ателье. В Мишенькино допускались только свои люди, может быть, из-за развала, в нем царившего. В ателье сохранялось, иногда с незапамятных времен, множество полотен — незаконченных, давно забытых, а также рам и подрамников. На известковых стенах висели какие-то неопределенные предметы. От стены до стены тянулись веревки, как в прачечной. На улице Жак Калло тоже не было места, где не высились бы горы книг, рисунков, альбомов, картин и документов. Мишенька собирал... все. И хранил зорко. Когда он был в ударе, он гордо извлекал из какой-нибудь груды или из-под кровати сокровища. За свою жизнь он встречался и дружил со многими известными в искусстве людьми и накопил массу произведений, часто ему посвященных и подписанных самыми громкими именами.

Вперемежку, в порядке, понятном одному Ларионову, грудилось и немало сокровищ помельче, но никогда не посредственных, с которыми он иногда соглашался расстаться за божескую цену, а частенько и дарил. Посредине комнаты — два чертежных стола. Сколько чудес создали на них эти исключительные художники!

Последние дни Наталии Сергеевны Гончаровой в моей памяти глубоко волнующи. Дверь в Мишенькину комнату плотно закрыта — в ее жизни это трагический символ. Она не покидает больше постели. На белой



Ю. Зубкова, А. Шайкевич, В. Шайкевич, Н. Тихонова. Париж, 1940



Сцены из ревю «Бал Табарен»



Серж Головин. «Призрак розы» на музыку К.-М. Вебера





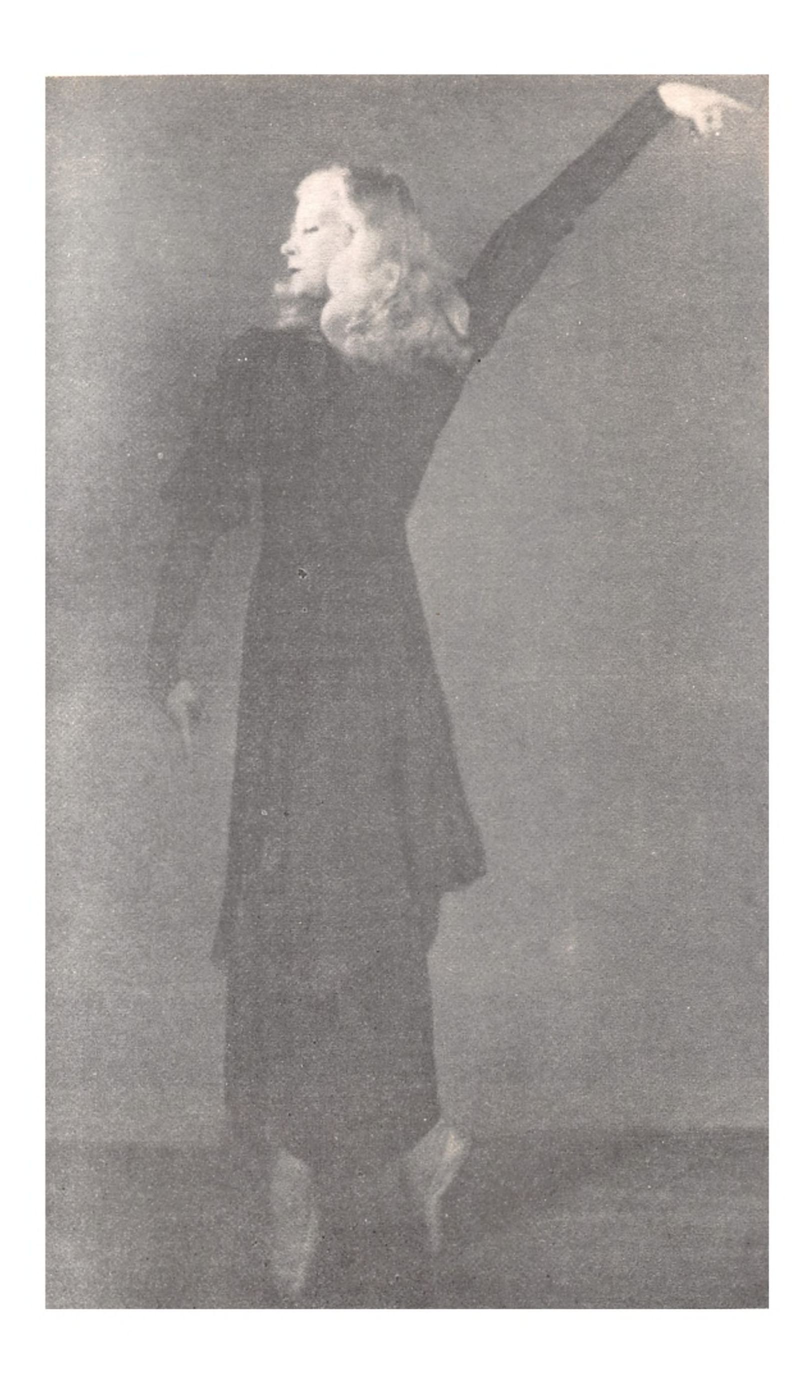
Нина Тихонова, Тони Грегори и Дани Макрель. «Дивертисмент» на музыку Ж.-Б. Люлли. Новый балет Монте-Карло

Нина Тихонова. «Экосез» на музыку Бетховена



«Любопытный» на музыку Ги Ропартца.
Новый балет Монте-Карло

Нина Тихонова (Земля).
«Весна» на музыку К. Дебюсси.
Французский балет





Нина Тихонова. Фотографии Сержа Лидо





Джорж Баланчин



Бронислава Нижинская

подушке — туго обтянутая седеющими волосами головка. Скорбный, как у Богородицы, лик. Нездешний усталый взор. Кистью, привязанной к непослушным больше пальцам, она пишет букетик желтых цветов, что стоит перед ней на камине.

Ее тяжелый морально и физически конец потряс всех, кто имел счастье принадлежать к друзьям этой замечательной художницы.

Летом 1946 года все рассыпались по вновь обретенной Франции. Вскоре умер Анатолий Ефимович Шайкевич, за ним Леандр Вайа. Мой успех уже начинал забываться. Для реализации планов момент был упущен. Послевоенная жизнь оставалась нелегкой.

Этчеверри получил новое предложение. Отстроенный после разрушительного взрыва гигантский кинематограф «Рекс», желая отпраздновать свое открытие, пригласил его поставить романтический балет. Он остановился на фокинских «Сильфидах» с добавлением хлюстинского па де труа... Я танцевала и это трио, и знаменитый «Седьмой вальс», и «Прелюд», и «Мазурку». Три раза в день — всю неделю. Возобновление было формальным; исполнение в целом небрежным. После, кажется, ста восемнадцати представлений была объявлена новая программа. Неисправимый Жан-Жак принялся за... Пятую симфонию Бетховена. Появилась Кергрист и... интриги, обманы. Неужели все снова, как в Монте-Карло?..

Нет, не хочу! С завтрашнего дня я больше не танцую.

Подоспел случай. На следующий день я встретила на улице своего приятеля Лео Унгера, беженца из Австрии, нашего аккомпаниатора в Новом балете Монте-Карло. Артистичный, темпераментный, он вообще был хорошим музыкантом. Но так, как он играл венские вальсы, действительно дано только тем, кто родился там, где они были созданы. В Париже он открыл для себя новое поле деятельности, которой отдавал теперь все свои силы — помощь детям, чьи родители в годы войны погибли от рук оккупантов. Иные из этих детей сами побывали в немецких концлагерях и чудом выжили. Других с огромным для себя риском спасали частные лица или общественные организации: ОЗЕ существовало во Франции еще до войны. Вместе с БУНДом, ра-

ботавшим в связи с американским ДЖОЙНТом, оно героически продолжало свою деятельность в течение всего периода оккупации. После войны задача вернуть детей к нормальной жизни и позаботиться об их будущем материально широко поддерживалась еврейской общественностью, французской Ассистанс Пюблик и — в очень больших размерах — США. Каждая организация разрешала эту задачу с некоторыми нюансами, но всегда с чувством высокой ответственности.

Берта Борисовна Меринг, в руках которой сосредоточилось распределение денежных фондов, являлась личностью особенно значительной. Ее престиж прежде всего был основан на абсолютной преданности делу и несокрушимой воле, необходимых, чтобы управлять комитетами детских колоний — каждый из них считал себя самым главным. Мне сдается также, что она редко ошибалась в своих суждениях и обладала искусством выбирать сотрудников. Авторитет Берты Борисовны редко кто оспаривал. Но не все разглядели в ней человека исключительной гуманности.

Как-то еще до встречи с Лео Унгером, завернув за угол возле отеля «Лютеция», я увидела странное зрелище: вдоль тротуара — десяток автобусов, окруженных толпой прохожих, которые застыли в мертвом молчании. Я подошла. Что это! Кто эти существа с бритыми черепами и кожей зелено-коричневого цвета!? С потухшими глазами? Словно скелеты в висящих на них полосатых одеждах...

Кто-то пояснил: это освобожденные из немецкого концлагеря. В отеле «Лютеция» — их сортировочный пункт. Срочно нужны добровольные помощники.

Мы с братом проработали там несколько дней. То, что мы увидели, что услышали,— невозможно забыть, невозможно простить.

Поэтому я сразу поняла, о чем говорил Унгер, поняла, что пережили эти дети. Он представил меня Берте Борисовне. Отныне я буду преподавать танцы в детских колониях. Начали с «Ренуво» («Возрождение»). Его директриса мадам Франсуа сочетала в себе организаторский талант, способность к нестандартному мышлению и плохо скрываемую доброту. Педагог, уже до войны пользовавшийся большой известностью, автор нескольких научных трудов о воспитании умственно отсталых детей, она никогда не позволяла себе быть с

детьми сентиментальной — сочувствовать, жалеть (по крайней мере — внешне). Того, что она требовала от себя и от них, достичь было нелегко. Она это знала — и тем не менее достигала.

В заново отделанном просторном доме со всеми удобствами, расположенном в Монморанси, дачной местности, близ Парижа, дети были размещены по четверо в комнате, и организаторы немало постарались, чтобы сделать эти комнаты уютными. В первый же день приезда шестидесяти мальчиков и девочек от пяти до пятнадцати лет во всех этажах дома не осталось ничего целого. Мебель была сломана, окна выбиты. Занавески с оборочками в клочьях валялись на лестницах. Директора и воспитатели не выдерживали в «Ренуво» больше недели.

Тогда призвали мадам Франсуа. Ее методы были оригинальны. Не пытаясь установить обычную дисциплину, она делала детей ответственными перед собой и перед товарищами. «Ренуво» было их домом, все в нем — условия жизни и взаимоотношения — зависело от них самих. Да, у них не было больше родителей. Да, создать новую, лучшую жизнь — теперь это дело их рук. Она сумела изгнать из их душ страх, горечь, гнев, чувство растерянности. Конечно, удалось это не сразу, и можно себе представить, чего это ей стоило.

Ко времени моего появления в «Ренуво» жизнь в нем уже вошла в установленные нормы. Дети были разделены на группы и выполняли, соответственно возрасту, те или иные домашние обязанности. Все посещали, конечно, и государственные школы — на уровне своих познаний. Все за одного, один за всех — было их девизом. Свое участие, само собой разумеется, очень активное, мадам Франсуа умела делать незаметным и только в исключительных случаях проявляла волю, которую никто не решался оспаривать. Дети полюбили ее не сразу, но сразу — зауважали. Постепенно из сиротского приюта «Ренуво» превратилось в республику детей, управляемую ими самими — выбранными детскими комитетами. Они даже составили «хартию», экземпляр которой хранится по сей день. Что мадам Франсуа исподволь управляла всем — ну, конечно! Но как умно она это делала! В основу ее воспитательных методов, опирающихся на пробуждение самосознания, включалось также и развитие интереса к искусству, особенно —

к музыке. Лео Унгер разделял это убеждение. Заставлять детей не приходилось. Почти все они были музыкальны от природы и охотно разучивали хоровые песни в четыре голоса и весело поигрывали на флейте. Теперь мадам Франсуа решила — было бы желательным, чтобы дети танцевали. Так я очутилась в большом зале «Ренуво». Напротив меня стояло шестьдесят детей. Они внимательно за мной наблюдали.

Проучившись всю жизнь у лучших педагогов, я, казалось, могла бы считать, что усвоила технику своего искусства. Но теперь передо мной возникла совершенно новая задача, да и не только передо мной. Дети «Ренуво» — вообще проблема, каких раньше не приходилось решать.

Мои ученики, независимо от возраста, были детьми, лишенными детства, детьми с душой, носящей страшные раны, у многих из них на глазах убили родителей. Какая тут может быть танцевальная техника? Классические танцы в балетной юбочке? Какова психология такого ребенка? Что эти дети думают? Какими они видят нас — взрослых, допустивших то, что случилось?! Физически они тоже носили стигматы: шрамы, донельзя повышенная нервность... На всех были толстые пуловеры, грубые ботинки. Инстинкт пришел мне на помощь, подсказал верные слова, подходящие движения. Через час дети любили танцы и... меня.

Наступило Рождество. На празднике дети исполнили по мере своих возможностей поставленные мною небольшие танцы. Профессор Валлон — основатель кафедры психологии в Коллеж де Франс и председатель «Ренуво» — поздравил меня с успехом моего метода. «Спасибо. Но у меня еще нет метода... Только сердцем продиктованные наития».

Строгий ученый, он не понял моего ответа. Мы с ним были на разных планетах. Мадам Франсуа зато понимала.

Летом 1948 года дети «Ренуво» перебрались на отдых в Савойю. Многие из них объединились в кружки: рыбной ловли, огородничества. Несколько ребят постарше заинтересовались архивами местной мэрии и там обнаружили описание случая, происшедшего в XVI веке в деревне Абер-Люлен. Кочующие цыгане, покидая место ночлега, бросили девочку. Смуглую, необычно одетую, окаменевшую от страха. Жители деревни нашли ее стран-

ной. «Наверное, ведьма»,— проронил кто-то. Жители Абер-Люлен... убили девочку...

История эта, возможно, напомнившая нашим детям их недавнее прошлое, взволнованно ими обсуждалась. В результате они превратили ее в... оперу «Странная девочка». Эта опера была целиком их творением. Они сами сочиняли тексты в стихах, сами записывали музыку, сами мастерили костюмы. Многие пели в хоре (под управлением Унгера). Единственную сольную роль исполняла Изабелла, десятилетняя испаночка, от игры и пения которой пробирала дрожь.

Дети «Ренуво» неоднократно даже в Париже выступали с этим оригинальным произведением, выразившим их протест против нетерпимости и жестокости взрослых.

Со временем дети «Ренуво» выросли в сознательных юношей и девушек, бодро и успешно шагающих по дороге жизни. У них теперь свои семьи и многие тащат своих детей показать мадам Франсуа.

Многочисленные ордена и медали увенчивают ее самоотверженный труд. Ныне она здравствует в прелестном домике, специально для нее выстроенном муниципалитетом Монморанси. Дни ее проходят в писании книг и множества статей для различных журналов мира. Ее сын Фрэд Купферман, воспитанный вместе с детьми «Ренуво», стал крупным французским историком, автором работ о второй мировой войне.

Здание «Ренуво» теперь занимает обычный детский приют Ассистанс Пюблик. Шутя, мадам Франсуа говорит, что иногда она обучает его директора, как нужно быть директором. Я горда и счастлива, что сохранила ее расположение.

Вторым этапом на новом для меня поприще был «Шамфлер» — детский дом БУНДа в предместье Мезон-Лаффит. Два раза в неделю, с утра, я добиралась туда на метро, затем поездом и добрых двадцать минут пешком. После работы с детьми я тем же путем возвращалась в Париж и с вокзала Сен-Лазар ехала на Северный вокзал. Там меня ожидал новый поезд, с пересадкой довозивший меня до Монморанси. После трех часов работы в «Ренуво» домой доезжали только мои останки.

В большой светлой вилле с садом жизнь детей из «Шамфлер» протекала в менее демократическом стиле. Квалифицированный персонал заведовал всей хозяй-

ственной частью. За невозможностью вернуть детям родителей руководители делали все, чтобы дать им образование, редко кому доступное.

Главный директор — Серж Плудермахер,— умный, чуткий и обладавший высокой культурой, окружил себя первоклассными воспитателями (среди них были его жена Рашель и Фрида Виленская, уцелевшая в Аушвице) и сам занимался развитием учеников, беседовал с ними о музыке, об искусстве во всех его проявлениях, о математике, философии, еврейской литературе, кинематографе и его технике. Музыку преподавала моя давняя приятельница Ольга Гольденштейн, рисование и живопись — Жак Пакиарц. Известный художник Исаак Добринский запечатлел там немало детских образов в своих портретах. Энглендер — до войны первая скрипка в Варшавском оркестре — обучал игре на мандолине. Люсьен Гинзбург руководил хором. Отличный педагог занимался спортом и гимнастикой. Я начала обучать танцам. Конечно, все воспитанники посещали также и общеобразовательные школы и лицеи.

Тех, что постарше, Серж регулярно возил в Париж на первоклассные концерты, балеты, драматические спектакли. Развитие культуры детей было его главной заботой, но он также зорко следил за школьным образованием, тем более что некоторые из них обнаруживали незаурядные способности.

В мой первый приезд в «Шамфлер» я застала Сержа окруженным детьми, которые с интересом слушали беседу о построении симфоний и их отличий от построения сонат. Говорил он серьезно, но понятно, приводя на пластинках музыкальные примеры. Слушателям его было семь-восемь лет... Серж умел пробудить и развить у детей любовь к искусству. Свои идеи ему нередко приходилось отстаивать в споре с некоторыми членами БУНДа, которые находили его метод излишней роскошью. Им думалось, что вернее было бы дать детям ремесленное воспитание. Серж все же добивался своего, в чем ему немало способствовала своим влиянием Берта Борисовна.

К детям в «Шамфлер» был приставлен также молодой Жан Сизалетти — первый из учеников факультета психологии, созданного профессором Валлоном в Коллеж де Франс (тогда это было большим новшеством). Дети были здоровы, развиты, жили в отличных услови-

ях — казалось, они счастливы. Но когда приходил почтальон, все лица поворачивались к нему. Они давно знали, что писем не будет, но все еще надеялись.

На традиционный во Франции Праздник Матерей в младших классах всех школ дети рисуют картинки — подарок маме. Рисовали их и наши дети — только подарить было некому. Спрятавшись в глубине сада перед моим приходом, они раздирали мне душу, когда на бегу, опустив лицо, совали в руку свое «послание».

Среди детей оказалось много способных к танцам. После двух-трех месяцев работы я затеяла поставить для них целый балет — «Петя и Волк» Сергея Прокофьева. Работать с ними было наслаждением. Особенно рвались в бой мальчишки. Все музыкальные, выразительные, они заражали меня своей увлеченностью.

Кроме основных персонажей, требуемых сценарием, я ввела в наш балет ряд добавочных фигур. У Пети появились товарищи, у забора дедушкиного дома выросли подсолнухи — длинноногие стройные девочки. Марсель Розен, белокурый, голубоглазый мальчик лет десяти, в роли Пети поражал всех и меня в первую очередь. Нужно было сдерживаться, чтобы не расцеловать шестилетнюю ворчливую Утку. А охотники! А Волк! Юмор, веселье, непосредственность, ритм, точность исполнения не совсем уж простых танцевальных движений были восхитительны. Я становилась все более требовательной, моя хореография — более сложной. Они схватывали все на лету и овладели даже акробатикой.

Жан Пакиарц сделал для нашего балета забавные костюмы и декорацию с деревом посередине, среди ветвей которого происходила часть действия.

Одновременно я готовила первый спектакль моей парижской студии, открытой в маленьком зале на рю Понселе. Учеников было еще немного. Чтобы придать дополнительный интерес вечеру, я пригласила Жана Сизалетти прочесть доклад о возможности использования танца в системе педагогики — он произвел большое и серьезное впечатление. В заключение дети из Мезон-Лаффит показали «Петю и Волка». Сразу же они покорили всех. Финал шел под непрерывные аплодисменты.

Известный балетный критик крупной ежедневной газеты «Комба», Дина Магги, в горячей статье под заголовком «Танцуйте же, мадемуазель!» назвала этот балет «несравненным».

В один из ближайших дней повар «Шамфлер» смастерил пирог гигантских размеров, на котором, упираясь одной ногой, взлетала шоколадная балерина. Шоколадная же надпись гласила: «Нине — спасибо!» В «Шамфлер» даже повара были артистами.

Во время репетиций я заметила, что вокруг нас бродила какая-то девочка — сумрачная, с недобрым взглядом, несимпатичная, некрасивая, спрятанная гривой слишком курчавых волос. «А почему она не танцует?» Директор сокрушенно покачал головой: «Вы знаете, Нина, как мне трудно сказать про ребенка: это — случай безнадежный. Мы отчаялись чего-нибудь добиться от Элиан. В школе она не учится, здесь, в доме, умышленно как бы отсутствует и только изредка на вопросы отрезает одним словом: «Нет!» Я уважала Сержа и верила ему, но не удержалась. Как бы между прочим я спросила Элиан, любит ли она танцы. Последовало долгое молчание. «Хочешь танцевать?» И чуть слышно вырвалось: «Хочу!» Какой очаровательной Кошечкой она стала в моем балете!

Жан Сизалетти — наш психолог — был симпатичным молодым человеком, с которым я дружила, но теории которого не всегда разделяла. Наука его была тогда еще молодой, недостаточно проверенной опытом, а ее применение нашим энтузиастом мне казалось подчас опрометчивым. Он ставил своей задачей с помощью тестов определить характер, склонности и возможности детей нашей колонии. Каталогировать ребенка несколькими вопросами? Несколькими рисунками определить его будущее? За завтраком после урока Жан и я дружески, но яро спорили.

Как-то утром он поджидал меня. Вид у него был торжествующий. Накануне в «Шамфлер» привезли новую группу детей, и, по обычаю, он их анализировал. «Ну, вот уж случай! Даже вы, упрямая Нина, не сможете оспаривать!» Мальчонке лет восьми он предложил нарисовать автопортрет. Кто знает, что понял мальчонка, что подумал про взрослого дядю? Пососав цветные карандаши, он изобразил в пестрой рамке профиль дамы с накрашенными губами. «Явно! Бесспорно!» — торжествовал Сизалетти. «Эгоцентричный гомосексуалист!» Я прямо подпрыгнула. «Да неужели вы не понимаете, что он над вами смеется — нарисовал все равно что! Назло!»

Нужно отдать должное Сизалетти — он был самокритичен. Мои слова его смутили: может, действительно?..

Мальчонка этот давно взрослый — симпатичный и нормальный мужчина. А ведь диагноз мог сопровождать ребенка по всем инстанциям его сиротского детства и отрочества. Кто может знать, что думает семилетний ребенок? Простите меня, психологи, я не против вашей науки, но — поосторожнее!

Многих из детей нашей колонии усыновляли. Марселя Розена вскоре после премьеры нашего спектакля увезли в Канаду. Прошло сорок лет. Недавно он был в Париже и пришел ко мне. Мальчик превратился в зрелого мужчину. Все те же белокурые волосы, но глаза тоскливые. Марсель — инженер. У него прочное материальное положение, прелестная жена... Ему хотелось мне сказать: он всю жизнь сожалел, что не стал танцовщиком.

Дом в Мезон-Лаффит больше не существует. Дети давно выросли. Серж Плудермахер и его сотрудники, вложившие все свои знания, опыт, свою любовь и совесть в их воспитание, могут быть довольны. Труды их дали великолепные плоды.

Жорж Плудермахер, сын Рашели и Сержа,— выдающийся пианист. Вместе с Рихтером и Микеланджели он считается одним из лучших в мире исполнителей Дебюсси. Альбер Хирш прославился своими скульптурами. Элиан сделалась Эллой Богваль и до своего раннего замужества была талантливой танцовщицей в труппах Жана Бабиле и Ролана Пети. Клод Этиксон с успехом закончил парижскую Политехническую школу. Клод Зильберберг — известный лингвист. Альбер Паперник — самый молодой ректор Франции. А сколько других...

Детские посиделки в «Шамфлер» стали первой пробой артиста, затем привыкшего к аудиториям других размеров. Нервный, лохматый молодой педагог хорового пения Люсьен Гинзбург превратился в Сержа Гинзбурга — кумира и идола молодежи. Сын аккомпаниатора монмартрских кабаре, опровергавший все на свете, он был в плачевном материальном положении, когда Серж Плудермахер, угадавший в нем незаурядно одаренного человека, пригласил его в свою колонию учителем пения. Это обеспечило юноше существование и дало возможность продолжать обучение в Эколь Нормаль де Мюзик — известной парижской музыкальной школе. Гинзбург уже тогда начинал писать стихи и музыку в модном тогда

стиле «экзистенциалист», созданном в подвалах Сен-Жермен-де-Пре Жаком Превером и Жюльетт Греко. Он сразу обратил на себя внимание. Поэт и музыкант с обнаженными нервами, он бунтовал, как в произведениях, так и в жизни. После концерта в Театре Ампир он получил первый приз и сделался знаменитостью. В дальнейшем Серж Гинзбург обратился к модному теперь стилю «иэ-иэ» и продолжил карьеру суперзвезды. Серж Плудермахер и здесь оказался Пигмалионом.

Свою работу в детских колониях в Брюнуа, Дравей и Ля Варен я помню не так подробно. Знаю, однако, что все люди, ими заведовавшие, были преданны своему делу и в нем преуспели.

В одном из этих заведений с религиозным укладом девочка лет десяти меня как-то спросила:

— Это правда, что ты — гой?

— Да, правда. Что же с того?

— Как же ты танцуешь с нами?

— Так и танцую — очень просто. Почему бы нет?

Я не знаю, как девочка разрешила этот вопрос.

Много тяжелого было пережито в ту пору. Подробности гибели близких и друзей — графа Рауля де Комон, расстрелянного немцами, Рене Блюма, Юры Маковского, доктора Розена (хорошего знакомого семьи Шайкевичей), доктора Гольденштейна (брата Ольги) — меня потрясли.

Дома таяла наша семья. Умерла у меня на руках бабушка. В больнице, где мне не позволили остаться во время ее агонии, потому что окончился час визитов, скончалась мама. В другой больнице врачи сулили Андрюше всего две недели жизни. В третьей — меня саму оперировали.

Когда уже достигнуто дно — волна выбрасывает порой на поверхность. Несокрушимая сила духа и замечательный врач, вопреки другим боровшийся за жизнь Адрюши, спасли его. Он никогда не жаловался, не сдавался и не отчаивался даже в самые тяжелые минуты. Сила характера сочеталась в нем с мягкостью, юмор он ценил превыше всего.

Брат поправился! Волна вынесла. Неисправимые оптимисты, мы верили, что «завтра — другой день». Мы умели улыбнуться лучу солнца, надеяться, радоваться каждому дружескому рукопожатию.

Да и не все было плохо. Наши неизменные друзья Гржебины стали преуспевать — каждый в своей области. Две старшие сестры — Ирина и Лия, супруга художника Воловика, создали свою балетную школу и труппу, исполнявшую характерные танцы, и со временем достигли известности. Потом Ирина преподавала эту редкую специальность и в Опера. Елена (Капа) работала по книжной части и вырастила сына Андрея (крестника моего брата), теперь выдающегося экономиста.

Алексей Гржебин, старший из двух сыновей Зиновия Исаевича, энтомолог, биолог и ботаник, долгое время работал в Африке для Пастеровского института, он открыл там породу вредных насекомых, нареченную им «гржебинятами», а затем преподавал в Парижском университете. Товий Зиновьевич — одаренный физик, исследователь атомной энергии в Саклэ.

Друзья молодости — Ирина и Сергей Лидовы — преуспели по балетной части. Серж Лидо — его уже нет — стал знаменитым балетным фотографом и сотрудником крупнейших модных журналов. Ирина Лидова широко известна в балетном мире как критик-исследователь и организатор трупп Балет Елисейских полей и своей собственной. О балете она знает решительно все. Авторитет ее в вопросах балетной жизни неоспорим.

Вернулся из США Евгений Берман, за время войны прославившийся там как живописец и театральный художник. В Метрополитен он оформлял постановки крупнейших опер, постоянно работал и в Нью-Йорк Сити балле. Его ближайшими друзьями в Соединенных Штатах были Игорь Стравинский, Николай Набоков и Джорж Баланчин. Поселившись в Риме, на вилле Дориа (где, на мой взгляд, он создал свои лучшие полотна), он собрал настоящий музей, разместившийся в его огромной квартире с видом на холмы Вечного города. Редкие познания позволили ему составить коллекцию этрусского и египетского искусства, среди которой я, в свои приезды, двигалась с великой опаской. Коллекцию свою Женя завещал Италии, и она занимает теперь залы, носящие его имя, в музее Торквинии.

Приехал и Леонид. В Америке он женился на клавесинистке Сильвии Марлоу и также процветал: его картины приобретали крупные коллекционеры.

Он ближе познакомил меня со своим другом, композитором Анри Соге, который принадлежит к числу крупнейших деятелей французской музыки и культуры. Хотя и избалованный всеобщим признанием, он оставался обаятельным человеком. Еще один наш старый приятель, Жорж Познер, как и Соге, носит теперь звание члена Французской Академии. Брат Жоржа — Владимир — стал известным писателем.

Леонид водил меня в театры и на выставки, посвящая во все новые веяния живописи. Мы побывали и на типично парижской «премьере» — первом представлении публике в только что открытом салоне на авеню Монтен моделей туалетов, созданных его другом Кристианом Диором. Они произвели сенсацию и утвердили стиль, прозванный «нью люк».

Близким другом Леонида был также Вирджиль Томсон, композитор и влиятельный американский музыкальный и балетный критик. Принадлежа к известным еще задолго до войны фигурам международной интеллектуальной элиты, блиставший в Париже и Лондоне Вирджиль Томсон по несколько месяцев в году жил в Париже, в квартире-ателье на набережной Вольтер, где он со вкусом обставил себе уютное и элегантное жилище. По случайности много позже здесь поселилась моя приятельница — молодая пианистка Эллен Лианина.

Многосторонние познания Вирджиля в области искусства совмещались с общей любознательностью. Он прекрасно владел французским языком, любил Париж и знал про него и его обитателей гораздо больше, чем многие коренные парижане. Было захватывающе интересно слушать его рассказы о тайных обществах, практикующих оккультизм, спиритизм, белую и черную магию и церемонии «Ву-Ду», которые ютятся главным образом в квартале вокруг плас Мобер, напротив собора Нотр-Дам. Старинные, на вид безобидные дома скрывали, а может быть, скрывают и ныне секреты, подчас жутковатые.

Покинув Монте-Карло, появился и Тони Грегори. Он отчетливо сознавал, что в связи с приездом туда Лифаря он не может больше надеяться на продолжение карьеры хореографа. Тони решил испробовать силы на новом артистическом поприще: как исполнитель сочиненных им песенок под собственный аккомпанемент на рояле. В дряхлом просторном ателье на рю Даниэль

Стерн (теперь на его месте прозаическое агентство социального страхования) он возобновил свои довоенные «приемы», пользовавшиеся большим успехом. Теперь по вторникам у него собиралось множество друзей и знакомых. Все приходили без приглашения и могли привести с собой неограниченное число гостей — при условии, чтобы они были приятны и воспитанны. Столь широкий размах для безденежного артиста объяснялся оригинальным подходом Тони к роли хозяина. Какое бы то ни было угощение было у него не принято. Это освобождало его от расходов и позволяло целиком посвящать себя светским обязанностям. Наибольшим талантом Тони оказалось гостеприиство. Он умел создать для каждого гостя атмосферу благожелательности, представить его другим в благоприятном свете и сгруппировать людей так, чтобы каждый нашел себе приятных, интересных собеседников. Круг друзей Тони был обширным, разнообразным и культурным.

Часто в студии собиралось человек пятьдесят, а то и больше. Все отлично проводили время и любили гостеприимного хозяина. Здесь я познакомилась с интересными людьми. Один из них, Жан Витольд, сыграл большую роль в моем ближайшем будущем.

Тони умер через несколько месяцев на вечере корсиканских артистов, когда он впервые представлял свои песенки.

Почти сразу стало ясно, что они не были удачны. Он нервничал. Публика посмеивалась. Внезапно ему сделалось дурно. Хор, исполнявший корсиканские надгробные песни, заменил его на сцене. За кулисами, лежа на полу, он умирал.

Я случайно не была на этом вечере. С тех пор мне не дает покоя мысль, что, может быть, я могла бы его спасти немедленным требованием медицинской помощи. И в небытие он ушел театрально. Может быть, так оно и лучше... Что сулило ему будущее?

Рано утром ко мне прибежала журналистка, от которой я узнала о его смерти. Понадобились его бумаги. В студии на рю Даниэль Стерн было темно и тихо. На ночном столике тикали часы...

После всех пережитых потрясений в Париже бурлили жизнь и искусство. В театре играл гениальный Жерар Филип. Его стройная, подвижная фигура, светло-серые

глаза ребенка, ясная душа были неотразимы. В него были влюблены все. Красавец, он олицетворял юность. Азартный, просто не умел быть неискренним. Каждая интонация его голоса, каждое чувство его героев трогали или потрясали до глубины души. Небесным даром непосредственности он напоминал Моцарта.

Таким нет места на нашей Земле. Смерть унесла тридцатисемилетнего Жерара Филипа.

В Театре Атеней фурор производила пьеса «Безумная из Шайо» Жана Жироду в постановке Луи Жуве и декорациях Кристиана Берара. Главную роль в ней играла восьмидесятилетняя артистка — бесподобная Маргерит Морено. В Театре Елисейских полей Жан Кокто, декоратор Жорж Вакевич и Ролан Пети создали невиданное балетное откровение «Молодой человек и Смерть».

В нем Жан Бабиле перевернул все понятия о возможностях танцевального исполнения. Гениальный актер, он в совершенстве владел своим телом. Невероятные прыжки, падения и повороты, ему одному доступные, неповторимые, передавали тончайшие эмоции его героя. Он не нуждался в мимике. Жан Бабиле — артист, ни на кого не похожий, никем не превзойденный. Магическую силу излучает все его существо, от него нельзя отвести глаз, даже когда он подолгу бездействует. Мятежный, болезненно гордый, он ни на чем не настаивает, как бы бросая публике: берите, что можете! На сцене он существует не для нее: он — творит.

Год назад он снова исполнил этот балет — роль, созданную им в двадцать три года, и танцевал еще поразительнее, чем в молодости. Его тело все также чудесным образом было ему подвластно. В шестьдесят лет к вдохновению прибавилась мудрость. Недаром Михаил Барышников специально перелетел океан, чтобы увидеть его в этой роли, и после спектакля при всех, низко в пояс ему поклонился.

В ту пору и мы с братом стали «отряхивать перья». В доме снова собирались довоенные друзья и немало новых. Андрюша теперь занимал должность инженера-советника в знаменитой промышленной фирме «Вестингауз». Для меня перевернулась еще одна страница — пришел мой черед передавать другим то, что мне было дорого, что всегда освещало мою жизнь. С 1946 года я стала давать в Париже уроки классического танца —

сначала небольшой группе учеников, переходя из одной студии в другую.

Ученики прибавлялись, и вопрос с помещением становился критическим. Тогда появился незнакомый вежливый господин, назвавший себя отцом одной из учениц — Мари-Франс Гремпрель. Пока я гадала, что в поведении этой милой девушки могло быть причиной неожиданного визита, он как громом меня поразил. Директор «Бель Жардиньер» («Прелестной садовницы»), огромного магазина готового платья, расположенного на набережной близ театра Шатле, он предложил мне помещение для студии за более чем доступную цену.

В просторах четвертого этажа его магазина, где пустовали бывшие мастерские, я вскоре, как в чудесном сновидении, давала распоряжения, где и сколько поставить раздевалок, душей, телефонов и как должно быть меблировано директорское бюро. Мое!!! Не верилось. Все, как в сказке, исполнилось чуть ли не сразу. Я боялась ущипнуть себя, чтобы не проснуться.

Первого марта 1954 года в восхитительно пахнувшем свежей краской помещении мы пышно отпраздновали новоселье, для которого «Бель Жардиньер» предоставила мне все, вплоть до метрдотеля и ящика шампанского.

Перед многочисленной публикой крестная и почетный президент студии Нина Вырубова торжественно разрезала ленточки пары балетных туфель, пересекавших входную дверь. На специально вышитом русским узором полотенце самая маленькая ученица преподнесла мне хлеб-соль.

Снаружи на рю де Бурдонне прибили вывеску. «Балетная школа Нины Тихоновой» начинала свое существование.

Избавленная от всех хозяйственных забот персоналом магазина, я могла теперь с десяти утра до десяти вечера, каждый день, включая воскресенье, безмятежно предаваться преподаванию и своим постановкам.

Работа закипела. Наплыв учеников требовал открытия новых классов. Мои «старшие» оккупировали всю территорию студии. Все они были очень молоды, непосредственны, любили танец, азартно работали и дружили между собой. При всяком удобном случае они засыпали меня вопросами. Наши беседы об искусстве, о балете в особенности, часто затягивались. Было радостно видеть,

как они жадно слушали, зачастую пристроившись калачиком на моем «директорском» письменном столе (который, наверное, до сих пор не оправился от такого обращения).

Взаимное уважение сделало приемлемой для них мою строгую критику, а меня освободило от забот о дисциплине. В нашей школе тогда создалась редчайшая атмосфера, подобной которой я нигде не встречала.

Стена из толстого стекла отделяла балетный зал от просторного холла и позволяла зрителям, в нем сидящим, наблюдать за танцующими. Народу в холле было всегда много: свободные ученики, гости, родители. Заходили и балетные критики. Художники делали наброски. Младшее поколение мечтало о том времени, когда и оно будет допущено в зал.

Для некоторых посетителей холл этот стал роковым. В нем они заражались балетом — болезнью хронической и неизлечимой. Среди них был Жан Витольд, с которым я познакомилась у Грегори. Балет он любил и раньше (его первая жена танцевала), но теперь воистину не было большего, чем он, энтузиаста.

Польский граф Ян Витольд Ядлинский, знаменитый Жан Витольд, натура пылкая, непосредственная, обладал в высокой степени всеми качествами своего народа. Темпераментный, он гордо отстаивал свои жизненные взгляды и позиции. Ребенком Витольд уже был пианистом, и ему предсказывали блестящую концертную карьеру. Она оказалась прервана его отцом, деспотизм которого доходил до безумия. Он не желал и слышать, чтобы его сын стал артистом. Несколько раз мальчик убегал из дому. Его возвращали. Отец сначала определил его юнгой на военное судно, а после очередного побега запер в исправительный дом. К своему совершеннолетию Витольд испил уже горькую чашу страданий до дна.

Страсть к музыке уберегла его от крайностей и выковала характер, в котором воля и размах совмещались с сочувствием к человеку и преклонением перед искусством. Право всех живых существ на жизнь было для него священным. Как обрушился он как-то на своего сынишку, раздавившего жука! Несмотря на всю свою бурную натуру, Витольд был одним из самых чистых и щедрых людей, которые мне встречались в жизни. Его страстью навсегда осталась музыка. Произведения Моцарта он считал вершиной того, что создано человечеством.

Когда я с ним познакомилась, ему было сорок пять лет. Он уже воевал на стороне республиканцев во время Гражданской войны в Испании, был приговорен к расстрелу и только случайно уцелел, а затем выжил в немецком концентрационном лагере.

После войны он работал на радио. Его передачи — беседы о творчестве великих композиторов прошлого («Великие музыканты») — ежедневно слушала вся Франция от крупнейших специалистов до больных в санаториях, заключенных в тюрьмах, обитателей глухих деревушек, включая тех, кому раньше в голову не приходило интересоваться музыкой. Конечно, он в совершенстве знал свой предмет, но дело было не только в этом — о музыке он говорил страстно, вдохновенно. Нужно быть одержимым и бесконечно талантливым, чтобы в течение полутора лет ежедневно говорить о Моцарте и чтобы все боялись пропустить хотя бы одну фразу.

Неслыханный успех раздражал его конкурентов, и они добились снятия его программы. Тысячи писем от возмущенных слушателей (по тем временам — цифра небывалая) принудили дирекцию радио восстановить «Великих музыкантов».

Витольд написал несколько книг — о Моцарте, Бетховене, Шуберте. Но, видимо, бумага не могла передать огня, которым он горел. Мне по крайней мере эти его работы казались менее убедительными.

В 1950-х годах Витольд сделал любителям музыки (теперь и не подозревающим, чем они ему обязаны) бесценный подарок. В Италии, главным образом в Венеции, он разыскал в архивах библиотек и церквей рукописи композиторов XVI—XVII и XVIII веков, память о которых давным-давно была вытеснена Россини, Доницетти, Верди. Из произведений старых итальянских композиторов только изредка исполнялись виртуозные сонаты Скарлатти — и все! Трудно себе представить, что почти никто в то время не помнил произведений Монтеверди, Фрескобальди, Корелли, Вивальди, Джеминиани. Благодаря Витольду мода на них мгновенно распространилась, а адажио Альбинони стало одним из любимейших музыкальных произведений. Талант Витольда-исполнителя тоже, хотя и с запозданием, нашел себе выражение. На концерты старинной камерной музыки его оркестра «Ансамбль Симфония», которым он сам дирижировал, билеты невозможно было достать.

Требовательный в искусстве к себе и к другим, он подчас сокрушался о своих слабостях в технике; однако инструменталисты с мировым именем — Жан-Пьер Рампаль, Пиерло — участвовали в его ансамбле. Они безвозмездно музицировали с ним «для души». Повинуясь его дирижерской палочке, они увлекали слушателей на высоты редко достижимые и сами радовались — вот это музыка!

Видимо, Жану Витольду понравилось в моей студии, он стал приходить все чаще и чаще, и постепенно между ним, братом и мной завязалась тесная дружба.

Компания наша не унывала. Мы нередко встречались в крошечном ресторанчике на соседней рю Берген Пуаре, где еда была вкусная, а цены не высоки. Единственная официантка Жаклин за словом в карман не лезла, столы были покрыты клеенкой, круглая печка стояла, вероятно, столетия. Кроме нас этот ресторанчик посещали носильщики с находившегося поблизости Центрального рынка, продавцы птиц и животных с набережной, мелкие служащие «Бель Жардиньер» и девушки из «дома» напротив. Вели себя все чрезвычайно чинно. За столом возникали бесконечные разговоры, к которым охотно присоединялись остальные клиенты, особенно девушки. Витольд, когда был в ударе, читал настоящие лекции о музыке, а иногда прямо на стене показывались короткие фильмы о балете и живописи.

Как-то один из наших приятелей, художник, горько пожаловался на то, как трудно пробиться в Париже, если нет денег на организацию выставки. Я попросила хозяина одолжить нам его ресторанчик на несколько часов между обедом и ужином. Мы затянули стены рогожей и развесили пятнадцать картин. За несколько дней были разосланы приглашения: «В сердце Парижа, напротив Нотр-Дам,— молниеносная выставка картин Жака Камюрати. Только в среду 10 января от 14 до 19 часов. Вино и хлеб с сыром». (В Париже обычно на открытии выставки бывает роскошный буфет.) Моя идея развеселила прессу, получающую ежедневно множество торжественных приглашений. К нам пришли несколько критиков, множество публики. Художник продал две картины.

Тем временем дела студии, можно сказать, процветали. Способных девушек из моего класса стали приглашать выступать в концертах и на благотворительных

вечерах, но настоящим гвоздем был ежегодный вечер нашей школы, на котором я показывала всех, без исключения учеников. Работа эта и им и мне открывала новые горизонты, указывая на их возможности, не всегда в классе очевидные.

Не трогая знаменитых произведений классического репертуара (так часто безбожно превращаемых ученическим исполнением в пародию), я каждый год придумывала и ставила небольшие балеты, в которых ученикам не нужно было подражать мастерам и в которых каждому находилось место в соответствии с его возможностями. Эти выступления на сценах больших парижских театров (Театр де Пари, Порт Сен-Мартен, Гете Лирик, Амбигю, Аполло, Университе), к которым мы относились с полной ответственностью и для которых я отделывала каждую деталь, а декорации и костюмы исполнялись по эскизам известных художников, не носили ни малейшего налета любительства. Их посещали помимо родителей учащихся известные балетные артисты, влиятельные балетные критики, художники и педагоги. В своей области они завоевали репутацию образцовых по качеству исполнения, разнообразию постановок, художественному вкусу, о котором редко заботятся в ученических спектаклях.

Только проучившись должный срок, в качестве дополнительного экзамена, одна пара получала право танцевать то или иное знаменитое па-де-де в подлинной версии. Это выпадало только на долю лучших, и я не помню, чтобы кто-нибудь из них этого экзамена не выдержал.

Во время подготовки ученического спектакля, о котором все мечтали с осени, в студии дым стоял коромыслом, репетиции были бесчисленными, уроки не прекращались до самого конца. Для меня это был немалый труд: все, вплоть до мелочей, и вся организация лежали на мне. В течение тридцати пяти лет ежегодно, начиная с марта и до конца июня я, что называется, не видела света Божьего и о том, что на дворе весна, вспоминала только на пасхальной Заутрене, глядя на зеленеющие веточки в ограде церкви на рю Дарю.

Долгие годы преподавания убедили меня: ошибочно думать, что талант — эта обостренная нервная воспри-

имчивость и способность преображать ее в творчество,— а также музыкальность, любовь к искусству и необходимое для танца телосложение обеспечивают карьеру балетного артиста. Нужны еще вера в себя, доходящая до упрямства, прилежание, граничащее с неистовством, железное здоровье и... благосклонность случая.

Преподавание — миссия. Трудная, подчас неблагодарная, но оно — и творчество, составляющее радость и награду преподавателя. Это огромная ответственность, но и большая привилегия. Мне посчастливилось целиком создать немало танцовщиц и танцовщиков. Обычно их формирование зависит от нескольких педагогов, каждый из которых специализируется только на одной из стадий развития учащихся.

Моя школа была частной, и в ней занимались не только ученики, предварительно отобранные для профессионализации. Только постепенно из множества выделялись способные и желающие стать балетными артистми. И тогда для меня и для них наступали три решающих момента. Первый — это когда ребенок, воображающий, что уроки танцев происходят в тюлевой пачке, на пуантах и с короной на голове, разочаровывается. Таких за сорок лет у меня было... двое. Второй — период физического формирования — в тринадцать — пятнадцать лет. Дети то слишком растут, то недостаточно, то излишне округляются. Третий период — самый критический: период романов и замужества, жизненная лотерея благоприятных или неблагоприятных случаев. Немало у нас было таких бед. Может быть, самая одаренная из моих учениц, обладавшая всеми качествами балерины, обворожительная Весна в моем спектакле «Четыре времени года», которую все критики, будто сговорившись, величали «Весной Боттичелли», воздушное создание, преисполненный фантазии эльф, находясь на пороге блистательной карьеры, предпочла ей... мюзик-холльные кулисы телевидения.

Элла Богваль, удостоившаяся в 1958 году впервые тогда установленного газетой «Франс Суар» приза «Эспуар» («Надежда»), сразу же вошла в состав труппы Жана Бабиле, а затем Ролана Пети. Ее своеобразная внешность, артистизм, поразительная правдивость пластики и внутренний пафос выделяли ее из множества. Увы! Вскоре она вышла замуж за молодого французского скульптора Бернара Венэ, одного из лидеров новаторских

течений этого искусства. В фимиаме его успехов карьера танцовщицы была забыта.

Однажды в моей студии появился юноша на редкость одаренный. Через год он предпочел, однако, выгодное место директора в парижском универсальном магазине. «Поймите,— убеждал он меня,— мне так хочется купить себе автомобиль!» С таким аргументом полемизировать не стоило. Жан-Поль Гуд преуспел в избранной им области, а теперь даже прославился на весь мир как декоратор грандиозных празднеств, состоявшихся в Париже в честь двухсотлетия Французской революции.

К счастью, призвание побеждало не раз, и из моей школы вышло немало балетных артистов, в том числе, и даже по преимуществу, солистов с отличной техникой и развитыми творческими индивидуальностями.

Из них Жозетт Меннесье — случай особенный. Она не стоила мне никаких забот! С ранних лет она была во всем поразительно гармонична. Развитие ее происходило без всяких осложнений, и из изящной красотки девочки с сияющими глазами она превратилась в обворожительную танцовщицу. В семнадцать лет она утром сдала экзамен на аттестат зрелости, а вечером на нашем спектакле привела всех в восторг своим исполнением па-де-де из «Спящей красавицы». С этого дня карьера Жозетт Меннесье продолжалась безоблачно, завершившись рангом ведущей балерины в Женевской опере.

Меня огорчало длительное пребывание Мириам Сьемонс, одной из моих блестящих «девочек», в труппе Феликса Бласка. Хотя она и занимала там положение ведущей танцовщицы, стиль балетмейстера не подходил ее артистическому складу и темпераменту. Перейдя впоследствии на первые роли в труппу Лионской оперы, она сразу расцвела в их репертуаре.

Кристина Бейль, довольно высокая, стройная, с крепкой техникой, сразу заняла место солистки в Гамбургской опере, где исполняла балеты, которые ставил там Джордж Баланчин. Травма ноги привела к длительному перерыву в ее танцевальной карьере, и тогда она изучила и воскресила по малоизвестным документам старинные французские танцы. В труппе «Ри э Дансери», специализировавшейся на постановках этого рода, она заняла место ведущей солистки и хореографа, а затем основала свою труппу и пожинает теперь плоды в этой трудной и оригинальной сфере.



Нина Тихонова на занятиях танцем в детском доме «Ренуво»



Мадам Франсуа-Унгер



Участники балетного спектакля в «Ренуво»



«Петя и волк» С. Прокофьева. Сцена из спектакля в детском доме «Шамфлер»



Столовая в «Шамфлер»



Михаил Ларионов



Наталия Гончарова

Исключительный талант Катрин Имбер был очевиден с первых ее шагов. Ребенком она уже поражала необычайной художественной зрелостью. Музыкальность была ее главным качеством, можно сказать, ее существом. В моих балетах, где она, совсем юная, исполняла главные роли, она сразу привлекла внимание прессы. На редкость красивая, она также рано начала принимать участие в фильмах Робера Оссейна и Робера Мазуайе.

В спектакле, организованном Сергеем Лифарем, где участвовали лишь танцовщики первого ранга, я решилась ей поручить знаменитый дуэт «Ромео и Джульетта» на музыку увертюры-фантазии Чайковского — шедевр балетмейстера, исполнявшийся крупнейшими балеринами того времени. Кати оправдала мои надежды. Она сумела выразить всю нежность, всю страсть, весь драматический пафос шекспировской героини. Она и трогала и потрясала. На репетиции взволнованный Лифарь сказал ей при всех: «Вы лучшая из моих Джульетт!»

Итальянский хореограф Витторио Биаджи, набиравший в 1969 году новую балетную труппу в Лионской опере, увидев эту девушку у меня в классе, немедленно ее ангажировал на положение ведущей балерины. В течение пяти лет она станцевала главные роли в его балетах «Седьмая симфония» Бетховена, «Свадебка» Стравинского, «Фантастическая симфония» Берлиоза, «Песня Земли» Малера и многих других, попробовала силы и как хореограф, поставив танцы в «Дидоне и Энее» Перселла. Покинув Лион, Катрин Имбер обратилась к современным формам балета и за несколько лет станцевала ряд произведений на «отвлеченную» музыку, в частности балет «Камера Обскура» на музыку Франсуа Бейля в постановке Жана Бабиле, где она была единственной исполнительницей. В 1977 году этот балет был возобновлен и показан на Авиньонском фестивале. С тех пор Катрин Имбер постепенно переходит к балетмейстерской деятельности.

В оригинальных современных театральных спектаклях, которые, по-моему, ошибочно называют «танцевальными», что не мешает им представлять большой интерес, принимает участие еще одна моя ученица, Ирина Овчинникова.

Бертран Пи, мой дорогой мальчик, любивший танец больше всего! Ты пришел ко мне в класс невзрачным подростком с неподатливыми для танца ногами. Со вре-

менем ты победил все: и недостаток природных физических данных, и мой скептицизм, и трудные условия жизни. Почти внезапно ты превратился в высокого парня с копной черных кудрей. И вот ты солист в балетной труппе Витторио Биаджи в Лионской опере. А затем чудо, которое, казалось, могло только присниться. Ты ведущий солист у Мориса Бежара и делишь первые роли с самим Хорхе Донном...

Под куполом шумного парижского вокзала я рассеянно раскрыла газету: «Самоубийство знаменитого балетного артиста!..» Что случилось?! Как мог он бросить то, что больше всего на свете любил? Он трогательно присылал мне открытки из всех своих странствий. Казалось, был близок. Что повлекло за собой такой страшный выбор? Так до сих пор я и не знаю...

Судьба жестоко обошлась с Тьери Дорадо, которому, на мой взгляд, самой природой было предназначено стать балетным премьером. Первый ученик балетной школы Опера, он тайком посещал мои уроки. Балагур, озорник, очаровательный малый. На сцене — поэтичный элегантный принц — классический танцовщик благородного стиля в лучшем смысле этого слова. Блестящая техника, высокий прыжок... После работы в Штутгартском балетном театре и в Марсельском балете Ролана Пети он уехал в США, танцевал все ведущие роли классического репертуара. В самый разгар его карьеры, в расцвете таланта на репетиции с ним случился инсульт... Его спасли. Но ему больше нельзя танцевать.

Между садами и фонтанами Трокадеро и площадью Альма по сей день существует последний культурный бастион русской эмиграции — Консерватория имени Сергея Рахманинова. Основанная в 1924 году бывшим директором императорских театров Сергеем Волконским под почетным председательством Рахманинова и профессоров Метнера и Глазунова, она с тех пор неутомимо выполняла миссию пропаганды русской музыкальной культуры, а ее педагоги пользовались широким признанием. Старинная лестница с деревянными колонками ведет в Концертный зал, из окон которого меланхолический вид на мостик через реку напоминает Петербург. В глубине зала, на небольшой эстраде, важно располагается рояль. Стулья чинно строятся в ряды под большой

хрустальной люстрой. В зале помимо занятий и многочисленных концертов время от времени под председательством княгини Нарышкиной устраивались балы. Русская консерватория славится еще и своим буфетом. Первоначально предназначавшийся только для учеников и преподавателей, он быстро превратился в один из излюбленных русских ресторанов. В Русской консерватории все превосходно, даже борщ и пирожки.

В концертном зале дважды в неделю имели место и балетные классы. Их директором был Сергей Михайлович Лифарь, немало сделавший для поддержки Русской консерватории и Музыкального общества. Обычно уроки танцев вел Николай Матвеевич Зверев, но он периодически покидал Париж, и дирекция предложила мне его заменить на этом посту. Помня еще наши взаимоотношения с Лифарем в прошлом, я не без опаски и волнения вошла в это почтенное заведение...

В Русской консерватории я проработала шестнадцать лет (до тех пор, пока пол в особняке не пришел в полную ветхость) в полном согласии с дирекцией и Лифарем. Преданный балету во всем, Лифарь серьезно относился к своим директорским обязанностям, находя время заглядывать на наши уроки и не пропуская ни одного экзамена и спектакля.

Судьба распорядилась так, что мне не пришлось танцевать в его балетах. Я знаю, что в Опера, где он много лет был первым танцовщиком и ставил балеты, артисты его обожали. Он зажигал их своей энергией и умел выявить максимум возможностей каждого.

Брат и я были с ним тогда почти незнакомы, и нам он не импонировал. Зато Анатолий Ефимович Шайкевич являлся его ярым сторонником и превозносил его в своих статьях и книгах о балете.

После войны моя к Лифарю открытая враждебность во многом стоила мне преждевременного конца карьеры танцовщицы. В послевоенном Париже, где для меня все складывалось благоприятно, оказалось достаточно его отрицательного отзыва, чтобы передо мной вдруг закрылись все двери. Его мнение было в ту пору решающим.

Время сглаживает многое. Лифарь не возражал против моего назначения в Русскую консерваторию и к моей работе относился одобрительно. Он называл мой метод

«стиль рюс де Пари», имея в виду наследование традиций замечательных русских педагогов дореволюционного времени с прибавлением того, что дал Париж.

Познакомившись с братом по его статьям о балете в «Русских новостях» и по его книге об Ольге Спесивцевой, он стал искать с ним сближения, все чаще и чаще заходил к нам и вел с Андрюшей длинные беседы о балете и философии. Не скрывая глубокого уважения к брату, его уму, культуре и художественной чуткости, он очень считался с его мнением, выраженным без обиняков, и называл его Мудрецом.

Привыкший к фимиаму лести, а также к искреннему восхищению, Лифарь, которому никогда никаких похвал не было достаточно, от брата принимал и критику.

Сам он обладал силой воздействия, граничившей с колдовством, и такой всесокрушающей увлеченностью, что перед ним не могла устоять никакая аудитория, даже поначалу не всегда благосклонная.

Во всех своих проявлениях Лифарь был чрезмерен, и даже русским он был до крайности. В искусстве и в жизни он не знал границ, и этим объясняется все, что было в нем отрицательного. «Я — свободный человек!» — любил он говорить. Как и все люди, близко его знавшие, мы перестали обращать внимание на его недостатки. Лифарь был явлением, величина и размах которого сметали все обычные понятия. На его печатные и словесные выходки, его эгоцентричность, доходящую до крайности, можно было только махнуть рукой. Нормальные мерки к нему не подходили. Широкий во всем, он щедро расточал свой талант, никогда не отказывал в услуге, был доверчив как ребенок, мог легко обмануть, но бурно переживал, когда его обманывали, беззаветно любил свое искусство и русскую культуру. К деньгам он был совершенно равнодушен и все, что зарабатывал, раздавал или тратил на пополнение коллекции, унаследованной им от Дягилева. В зените славы, когда он царил над публикой, высшим обществом и балетом Опера, воскрешенным им из полного упадка, когда не было газеты или журнала, где ежедневно не красовалась бы его фотография, он жил в скромном отеле, в комнате, заваленной книгами, а на голове носил старый берет. Вне сцены он пренебрегал своей наружностью. В последние годы жизни, поняв, как часто злоупотребляли его широтой и доверием, он не скрывал своей горечи.

Конечно, он был выдающимся танцовщиком, но дело заключалось не только в том, как он исполнял то или другое па. Все, что он делал на сцене, являло гармонию. Уже сам по себе Лифарь казался произведением искусства. Малейшее его движение было прекрасно. Одухотворенное колоссальной внутренней силой, оно делалось поразительным.

Закат его совершился внезапно. Вчерашнего кумира, воскресившего славу французского балета, творца хореографических произведений, многие из которых останутся в истории, автора двух десятков книг о балете, человека, для которого в Сорбонне была создана кафедра хореографии и университет принял балет в свое лоно, иностранного члена Французской Академии забыли буквально в одночасье. Только артисты, с которыми он работал, сохранили преклонение перед ним. Остальные помнили лишь дурное. Лифарь это остро переживал, отчаянно и неловко с этим боролся.

В самый тяжелый для Лифаря момент его друзья воскресили к жизни Университет танца, основанный им еще до войны с целью популяризации искусства балета и просвещения его любителей. В программу Университета танца входило чтение лекций как самим Лифарем, так и другими знаменитыми деятелями искусств, а также награждение ежегодными призами лучших танцовщиков и хореографов, а затем и педагогов. На мою долю выпала честь первой удостоиться золотой медали за педагогическую деятельность.

Почетный президент Университета танца, Лифарь аккуратно посещал все деловые заседания его устроителей. Организация вечеров была не из легких, тем более что они всегда сопровождались выступлениями известных артистов или показом редких фильмов. Артисты охотно соглашались участвовать, причем совершенно безвозмездно, так как мы располагали только крайне скромной субсидией от Министерства культуры. Конечно, выступать они могли лишь тогда, когда были свободны, и случалось, до последней минуты все висело на волоске, а устроители переживали адские муки.

С годами Университет танца привлекал все больше и больше слушателей, а его организаторам становилось все труднее посвящать ему свое время. В конце концов я фактически одна несла его на своих плечах. Университет прекратил существование вместе со своим основа-

телем. Последняя лекция состоялась 14 декабря 1987 года накануне кончины Сергея Лифаря.

После нескольких лет полного отсутствия Лифаря в балетной жизни Опера все же состоялся вечер его балетов, успех которых был оглушительным. Когда же он сам вышел на сцену, казалось, что от аплодисментов обрушится люстра.

Издательство Ришар Масс поручило брату написать книгу о творчестве Лифаря в Опера. Выход в свет этой книги, иллюстрированной двадцатью пятью рисунками Пабло Пикассо, был последней радостью брата, здоровье которого катастрофически ухудшалось.

Несмотря на успех, положение Лифаря не изменилось, он продолжал оставаться не у дел. Возмущенный такой упорной враждебностью, он впоследствии уехал в Швейцарию. После кончины брата Лифарь перенес на меня свою дружескую привязанность. Это меня удивило: я не считала его способным на простое человеческое чувство. Оно было неожиданным и непосредственным. Навещая меня после операции, он торжественно вошел с букетом белых цветов в одной руке, в другой держа — белую лилию! Я расхохоталась: «Сережа, да ведь я не Жизель, а ты — не на кладбище!» Он как-то весь потемнел, и я пожалела о своей бестактности.

В Париже, проживая по соседству, он забегал ко мне почти ежедневно поговорить по-русски, поделиться мыслями об искусстве, о балетных событиях или своими воспоминаниями. Не застав меня дома, он оставлял на коврике перед дверью след своего посещения: цветочек, пару слов на билете метро или клочке газеты. Однажды текст оповещал: «Красный леденец — знак дружбы». Я перепугалась: что за бред? Но, подняв голову, я увидела под потолком на карнизе... красный леденец в прозрачной бумажке.

Позже, во время визитов к Лифарю в Швейцарию, я ближе познакомилась со спутницей его жизни — шведской графиней Лиллан Алефельд, которая остается для меня образцом любви и преданности. Красивая, избалованная, она за все двадцать девять лет их совместной жизни только им и дышала, а теперь, мало знакомая с театральным миром, отчаянно и самоотверженно борется, защищая его память.

На одной из наших прогулок Сережа показался мне грустным, сосредоточенным. По возвращении в комнате

отеля Палас Бо Риваж в Лозанне он за руку подвел меня к пожелтевшей фотографии женщины в малороссийском костюме. Лифарь бережно положил перед ней сорванный у озера полевой цветок. «Видишь — это мама... Я ее никому не показываю». Свою тайну он пронес через всю жизнь, через всю атмосферу, его окружавшую, с тех пор как почти подростком простился с матерью на ступеньках дома в Киеве. К ней никто не должен был прикасаться, о ней никто не должен был знать, за исключением Лиллан, как и о месте, которое она занимала в его сердце.

Лифарь, с которым мы до тех пор говорили лишь о балете, искренне и просто подарил мне тогда настоящую дружбу. С той поры мне стали действительно дороги его почти ежедневные письма в больших желтых конвертах. Лифаря нужно было уметь читать между строк. Он позвонил мне в ночь перед смертью. Мы долго говорили только о танце. Так мы прощались...

В сумерки, в трагическом полумраке на кладбище Сен-Женевьев дю Буа, где его хоронили, я бросила в его могилу горсточку русской земли.

Но я забежала вперед. Вернемся к годам моей личной деятельности.

В 11 часов вечера как-то раз зазвонил телефон и Жан Витольд оповестил нас с братом о своем визите. Часов у нас вообще особенно не наблюдали, и никто не удивился. Все же я слегка оторопела, увидев в дверях рядом с нашим приятелем высокую фигуру в длинном черном одеянии с черной же повязкой на глазу. Католические кюре не были у нас завсегдатаями. Витольд представил нам аббата Карла де Ниса, известного музыковеда.

Цель их визита сразила меня окончательно. Город Эпиналь в Эльзасе решил заменить свою ежегодную «историческую процессию» фестивалем старинной музыки и поручил аббату художественное руководство. Помимо ряда концертов была задумана постановка оперы Жана-Филиппа Рамо «Кастор и Поллукс», давно уже выпавшей из репертуара. Как во всех операх той далекой эпохи, каждый акт в ней заканчивался большим балетом. Хореографическую часть Карл де Нис желал поручить мне.

Предложение для меня небывалое! Врасплох!! В 11 вечера!!! Я совершенно растерялась. Аббат спешил на поезд:

ответ требовался немедленно. Я что-то залепетала. Под столом Витольд безбожно наступил мне на ногу. Мой легкий вскрик они решительно приняли за согласие и поспешно удалились. Мы остались одни. Из своего кресла брат наблюдал за мной с интересом и ждал, что будет дальше.

На следующее утро мне была прислана партитура, и, перелистывая ее, я осознала все безумие этого предприятия. До тех пор я никогда не ставила балетов таких размеров, да еще с пением и по заказу, да такому ответственному. Сколько я ни протестовала, отказаться мне не позволили, предусмотрительно умолчав о том, что я должна буду и во время действия оперы заполнять сцену танцовщиками вместо спрятанных в оркестр хористов.

Ничего не оставалось, как искать выход из положения. Танцы той эпохи требовали особой техники и стиля исполнения, непохожих на виртуозные па-де-де XIX века. Отказавшись от приглашения «звезд», я устремила внимание на большие ансамбли и маленькие группы, ангажировав для этого двадцать четыре танцовщицы и шесть танцовщиков.

Дома тяжело болел брат. Тревога за него сжимала сердце, постоянно приходили врачи, я делала ему уколы днем и ночью. В студии нельзя было прерывать обычную работу, а тут еще Консерватория! Помогать некому, оставалось только носиться от одного к другому и действовать. Мой милый старенький пианист Владимир Александрович Нелидов, неизвестно по какой причине прозванный в студии «Кловисом», был просто в отчаянии: разучивала музыку я только отрывками, на лестнице.

День Троицы был решающим. Пока все парижане наслаждались весной на лоне природы, я в студии работала по десять часов подряд. Посередине репетиции вдруг появился дирижер, который должен был управлять всей оперой. Мы еще не были знакомы, и он зашел посмотреть, что у меня делается (как он мне признался впоследствии, он был настроен довольно критически). К счастью, мы репетировали «Ад», который был уже достаточно подготовленным и, скорее, удачным. Дирижер — Бруно Аммадуччи оказался чрезвычайно компетентным, талантливым и к тому же очень обаятельным. Мы понравились друг другу. Он остался доволен (и слегка удивлен), просидел в студии полдня, и у нас сразу установи-

лись отличные отношения. Уф! Экзамен был выдержан.

Кончать репетиции мы должны были уже в Эпинале, куда и отправились всей компанией. Первое, что я увидела, выходя из вагона, была яркая радуга. Как не обрадоваться такой примете! Действительно, оба мои сезона в этом городе обернулись счастливыми воспоминаниями.

Приглядывать за молодежью я захватила свою подругу еще со времен Сопротивления, Одетт Кебиан, добродушную, всегда веселую, не любившую обращать на себя внимание. Со своим мужем — морским офицером — они при немцах, однако, вели работу, за которую, по окончании войны во время торжественной церемонии на эспланаде Инвалидов генерал де Голль наградил ее Орденом Почетного Легиона, Военным Крестом и Медалью Сопротивления. ОК, как мы ее называли, любила молодежь, крепко дружила со мной, аккомпанировала мне на уроках и радостно участвовала во всех перипетиях.

Нас поселили за городом в просторной вилле в самой чаще густого леса. На заре там паслись олени и козочки, кувыркались в траве зайцы. Два автокара возили нас в город на репетиции и в ресторан.

Зрительный зал находился под открытым небом. Курьезной формы крыша — продукт новейшей техники — построенная над сценой, охраняла нас от дождя и улучшала акустику. Спекталь был обставлен тщательно: пели первоклассные французские и итальянские певцы — Джульетта Маццолини из Ла Скала, Маргарит Паке, известный французский певец Камий Моранн, Эрик Марион и другие.

Восходящее светило — Бруно Аммадуччи, привезенный им оркестр из Милана, мужской и женский хор не оставляли желать лучшего. Зато декорации, эскизы которых с первого дня репетиций я тщетно требовала мне показать, были, возможно, сами по себе хороши, но не подходили ни к музыке, ни к хореографии. Фон последнего акта и «Балета светил и планет», служившего общим финалом, был весь испещрен, словно злобными бациллами, бесчисленными красными, желтыми, зелеными запятыми и закавычками, от которых рябило в глазах и безнадежно пропадали все группы и их танцы.

Главный балет — апофеоз всего спектакля — был обречен!

Наша работа на репетициях, которые длились всю

ночь, расположила ко мне машинистов сцены. Увидав, как я убиваюсь, они посочувствовали. Огромный задник тайком был снят, разостлан на полу и в рекордный срок целиком закрашен в цвет ночного неба. Я знала, что это спасает балет и спектакль, ну а потом — будь что будет!

Вечером опера шла отлично, балет, изображавший ад,— в особенности. По окончании было много аплодисментов и цветов, и мы дружно кланялись, а затем праздновали успех. Я старалась не думать о том, что пережила при виде задника последнего акта ничего не подозревавшая художница — мадам Жакмен, жена известного гравера и директора Музея искусств Эпиналя. К моему изумлению, претензий не последовало.

На следующем спектакле я сидела в публике. Занавес последнего акта поднялся над небом, как ни в чем не бывало засыпанным пестрыми узорами. Без лишних разговоров они все были помещены обратно. Мы были квиты. Придя в восторг от такой остроумной мести, я подбежала к мадам Жакмен. Мы посмеялись, расцеловались и остались друзьями (тем более что мне-то главным образом была важна премьера с прессой и критиками)!

Спектакли проходили успешно. На последнем лил дождь, но публика не унывала под зонтиками, хотя должна была обойтись без фейерверка, заканчивавшего спектакль и традиционного для этого праздника — его устраивала знаменитая фирма Руджери.

Эпиналь сделал все, чтобы наше пребывание в нем было приятным. После конца спектакля мэр города преподнес мне старинную гравюру. Его надписью на ней я очень горжусь. Муниципалитет тут же предложил мне на следующем фестивале дать представление, целиком посвященное балету. Так родились «Четыре времени года» на музыку Вивальди. За запись этого произведения на пластинку Аммадуччи только что получил первый приз.

Концертное исполнение «Реквиема» Моцарта в грандиозном соборе Эпиналя, праздновавшем свое тысячелетие, и камерные концерты Витольда блестяще закончили этот памятный для меня сезон. Следующим летом очередной фестиваль завершился победной премьерой «Четырех времен года».

Одно из моих лучших воспоминаний о балете «Четыре времени года» связано с Жаном Витольдом. По его инициативе в парке, уцелевшем от дворца Тюльери,

который сгорел в дни Парижской коммуны 1871 года, между бассейнами, фонтанами и цветочными партерами, когда-то созданными великим Ленотром, по понедельникам в июне 1958 года устраивались концерты-спектакли. По вечерам они привлекали к подиуму изысканную публику. Оркестр под руководством Витольда исполнял две симфонии, а во втором отделении аккомпанировал балету в двенадцати картинах на музыку Вивальди в костюмах по эскизам Льва Зака.

Этот балет остался моим самым крупным произведением по той простой причине, что студия в «Бель Жардиньер» дала мне возможность провести необходимое количество репетиций, в обычных условиях частному хореографу недоступное.

Рожденное в тяжелой моральной обстановке из-за обострения болезни брата это детище мне все же очень дорого. Музыка Вивальди подсказывала танцы воздушные, элегантные, одухотворенные — именно такими я их любила. Подобная хореография даже в те времена, когда во Франции были популярны неуклюжие попытки подражать американскому «модерн-данс», находила немало почитателей. Работа над «Четырьмя временами года» была серьезная, материальные условия неописуемо трудны, но энтузиазм моих сотрудников и молодых исполнителей помог преодолеть препятствия.

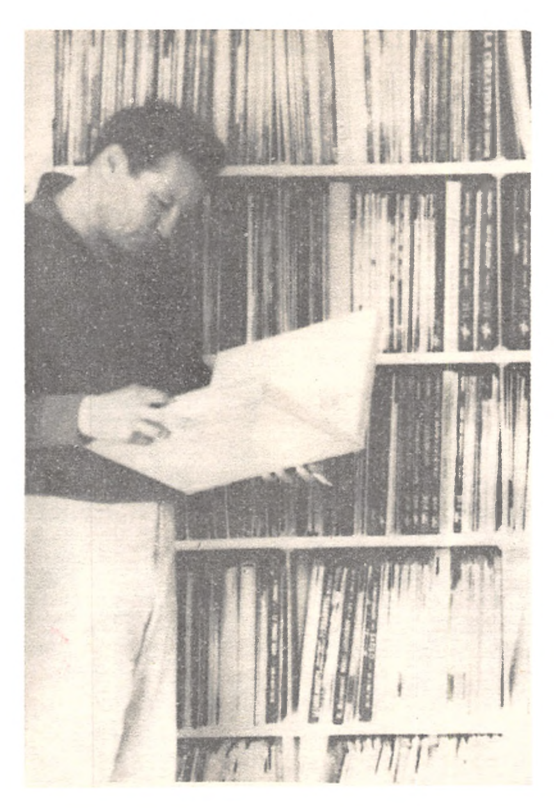
В день премьеры чуть не случилась катастрофа. «Балет молодежи», как мы с тех пор назывались, давно запросил и получил от Министерства необходимое разрешение на выступление в парке Тюльери. На последнюю репетицию в день спектакля сторож принес мне квитанцию и оказалось, что по ней нужно было заплатить какую-то незначительную сумму — иначе вечером нельзя давать спектакль.

Денег у меня решительно больше не было, и все способы их достать исчерпаны. Меховая шуба и та уже лежала в ломбарде. Первая выручка поступала только после спектакля. Я похолодела. Увидя мое смятение, сторож сделал недопустимую вещь — он сунул мне в руки квитанцию: «Никому не говорите — я забегу за деньгами завтра утром...»

Я много раз с тех пор восстанавливала этот балет, но первый состав исполнителей остался мне особенно дорог. Три главные солистки были моими ученицами. Еще дебютантки, они, однако, сразу обратили на себя



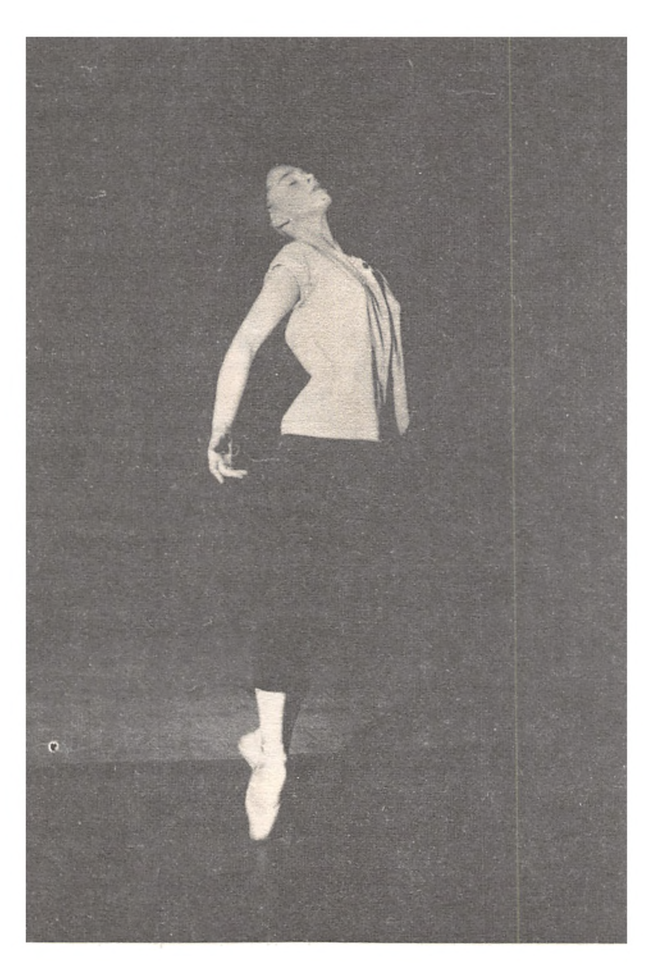
Нина Тихонова с учениками в год основания своей студии



Жан Витольд



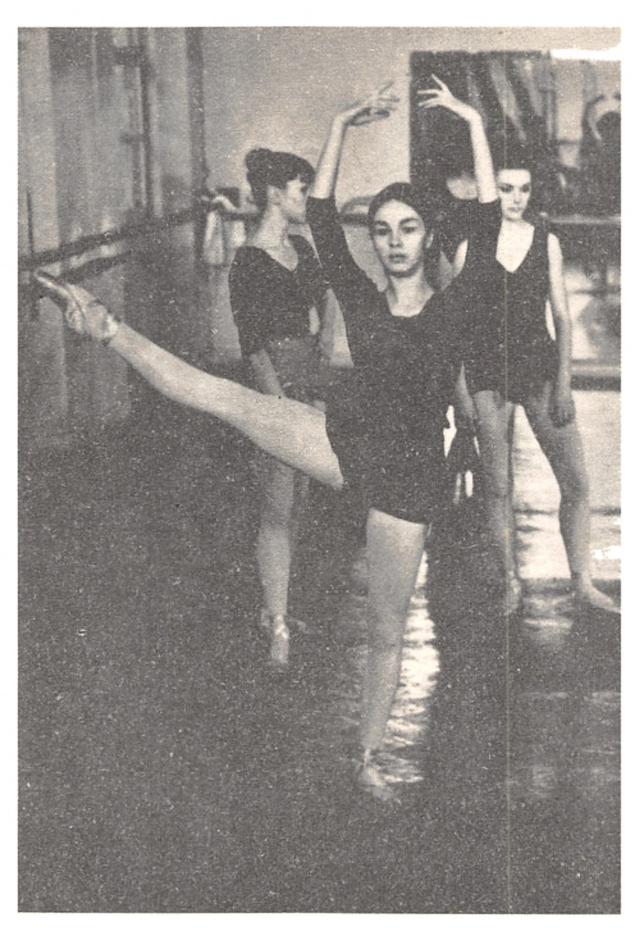
Нина Тихонова на уроке в старших классах своей студии



Элла Богваль



Жозетт Меннесье



Герда Даум



Коррин Дюпюи и Кристина Бейль

внимание. Остальные участники, веря в то, что они делали, с неподдельной молодой энергией отлично исполняли все задания. Глядя на мою, когда-то строптивую Элиан из Мезон-Лаффит (теперь Эллу Богваль), я радостно убеждалась, что не ошиблась: она была действительно талантлива, выразительна и к тому же теперь красива. Мария Якимова — Весна походила на Венеру Боттичелли. Никто с тех пор не исполнял роль Зимы, как Катя Любимова. Помимо техники они все трое уже обладали творческими индивидуальностями, без которых для меня балет — не искусство.

Одновременно с нами в Париже тогда выступали Балет Большого театра и Американ балле тиетр. Часть критиков все же нашла время повидать наши спектакли и, не делая, конечно, сравнений, похвалила мою молодежь, предсказывая ей хорошее будущее. Благосклонно и подробно они анализировали и мою хореографию — стиль, выдумку и музыкальность. Новостью было то, что балет предстал частью первоклассного концерта.

Роскошный журнал «Плезир де Франс» поместил фотографию моего балета рядом с «Лебединым озером» Большого театра. Опубликовали фотографии и «Фигаро», и «Комба», и балетные журналы. Все рецензенты выражали надежду, что мое упорство в стремлении создавать спектакли такого высокого качества при полном отсутствии материальных возможностей не останется без поддержки. Я опиралась только на безграничную доброту всех участников и помощников: танцовщиков, декораторов, портних, даром сшивших шестьдесят костюмов, знакомых, одалживавших деревянные ступеньки, без которых нельзя было подняться на подиум, сторожа с квитанцией, не говоря уж о Витольде и его ансамбле, не привыкших быть аккомпаниаторами. Увы, из Министерства никто так и не потрудился прийти посмотреть наши спектакли. Осаждать просьбами я не умела. Поддержки не последовало.

Ну что же! В Тюльери верхушки тополей уходят в ночное небо. За ними легко и радостно летят звуки волшебной музыки Вивальди. На подиуме в лучах прожекторов рождаются и тают тени танцующих. С ними и со мной вместе трепещет публика. Я счастлива. Спасибо вам, мои друзья-сообщники.

Уже начиная со второго фестиваля в Эпинале, для которого они были впервые поставлены, «Четыре време-



Нина Тихонова со своими учениками на съемках фильма «Дега»



Мириам Сьемонс, Бертран Пи и Герда Даум



Тьери Дорадо

ни года» целиком или частично входили в программы наших выступлений вместе с «Дивертисментом в трех частях» на музыку Генделя, «Балеттино» Стравинского и другими балетами.

Осенью я затеяла длинное турне. По сравнению с Эпиналем и вообще всей восточной частью страны, где любят музыку и прекрасно в ней разбираются, в департаментах центра Франции культурный уровень тогда оставлял желать лучшего. В некоторых городах не было даже библиотеки, искусством никто не интересовался. Муниципалитетам казалось утопией мое предложение дать камерные концерты, балета там никогда не видели.

В старых городских театрах, обычно закрытых почти все время, директора не всегда догадывались распространить заранее присланные афиши. О подготовке публики они и не помышляли. Балет молодежи выступал конфиденциально. Зрителей было очень мало, спектакль наш оказался для них чудесным открытием. По окончании публика восторженно меня окружала и ахала: «Мы и не знали, что балет — это так красиво, так восхитительно! Многие не решались идти на спектакль. Если бы знали — пришел бы весь город!» Репортер крупной газеты «Депеш де Тулуз», случайно к нам забредший, не выдержав, опубликовал ироническую статью под заглавием «Ах, если бы мы знали», упрекая местных жителей в их некультурности и равнодушии. Мне от этого не было легче, и я долго не могла оправиться от материального крушения. Нужно добавить, что с тех пор деятельность «Женес Мюзикаль де Франс» («Музыкальная молодежь Франции»), пропагандирующей музыку среди молодежи, и телевизионные передачи радикально изменили положение. Теперь интерес широкой французской публики к музыке и балету — огромен, а муниципалитеты устраивают бесчисленные фестивали.

Пока мы гастролировали, произошла катастрофа. После ста пятидесяти лет существования половина магазина «Бель Жардиньер» была продана, и мне пришлось искать себе новое пристанище. Такова жизнь! Универсальный магазин «Инно» разместился там, где был балет.

Найти в центре Парижа студию нечего было и мечтать. Для очистки совести я все же зашла в одну, недалеко от моей квартиры. Накануне вечером там произо-

шло неслыханное событие: скандал, дошедший до рукопашной, между хозяйкой и одним известным педагогом. Педагог был изгнан — его часы сделались свободными. Эта, словно с неба упавшая удача, спасла мою школу, но в корне изменила положение труппы. Студия на рю дю Бак сдавалась по часам и была дорогой. Конец бесчисленным репетициям, примеркам, обсуждениям. Быстрота в работе сделалась для меня обязательной. В старинном помещении — до Французской революции часовне женского монастыря, а потом популярном дансинге — лет десять назад была устроена прекрасная балетная студия. В ней я проработала четырнадцать лет.

В моем профессиональном классе занимались прославленные артисты, и мне было дано увидеть среди них Жана Бабиле. Ученики приезжали со всех концов света. Многие мои воспитанники стали танцовщиками высокого уровня. Еще на рю де Бурдонне меня поразил незнакомый юноша, скромно стоящий в глубине класса. Он оказался... Антонио Гадесом, бесподобным испанским танцовщиком и хореографом, прославленным во всем мире. Мои дорогие коллеги, поначалу злословившие, что я педагог для умственно недоразвитых детей, притихли. Сто восемьдесят человек посещали мои классы — классы для детей, для артистов и для педагогов. Все уроки я вела сама, за исключением «поддержки», которую блестяще преподавал премьер Опера — Мишель Рено. Ученические спектакли теперь заканчивались выступлениями известных артистов, бывших моих воспитанников. Тем, кого привлекало искусство балетмейстера, я предоставляла возможность попробовать силы.

Моя группа продолжала время от времени свои выступления, часто с участием «звезд». Последние танцевали и в моих спектаклях, которые входили в состав вечеров, устраиваемых Лифарем вне Опера. Для него я восстановила второй акт «Жизели» (с участием Вырубовой и Сирилла Атанасова), а также фокинские «Сильфиды» — по подаренным мне записям Любови Николаевны Егоровой, сделанным ею во время представления этого балета у Дягилева.

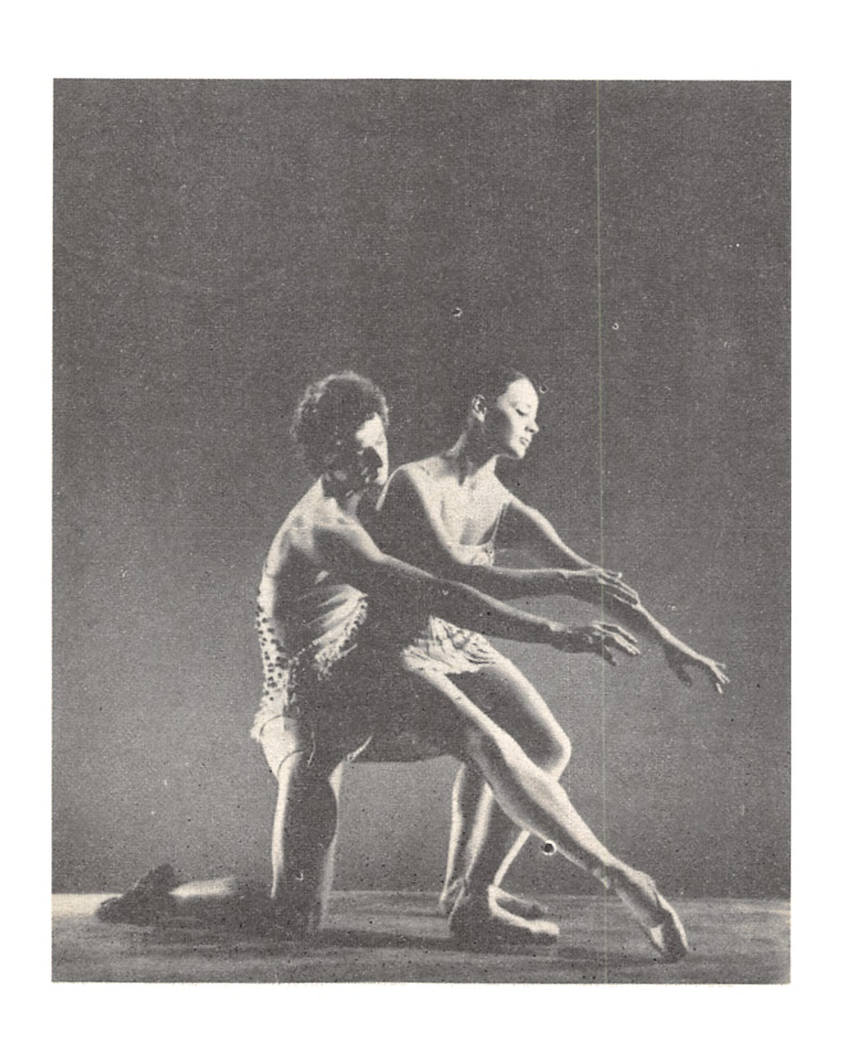
Я принимала участие в постановке Оратории Берлиоза, которая в авангардном Доме культуры города Буржа (первом из множества рассыпанных впоследствии по Франции Андре Мальро) была превращена в интерес-

«Сильфиды» на музыку Ф. Шопена.
Хореография М. Фокина. Балетмейстер Н. Тихонова

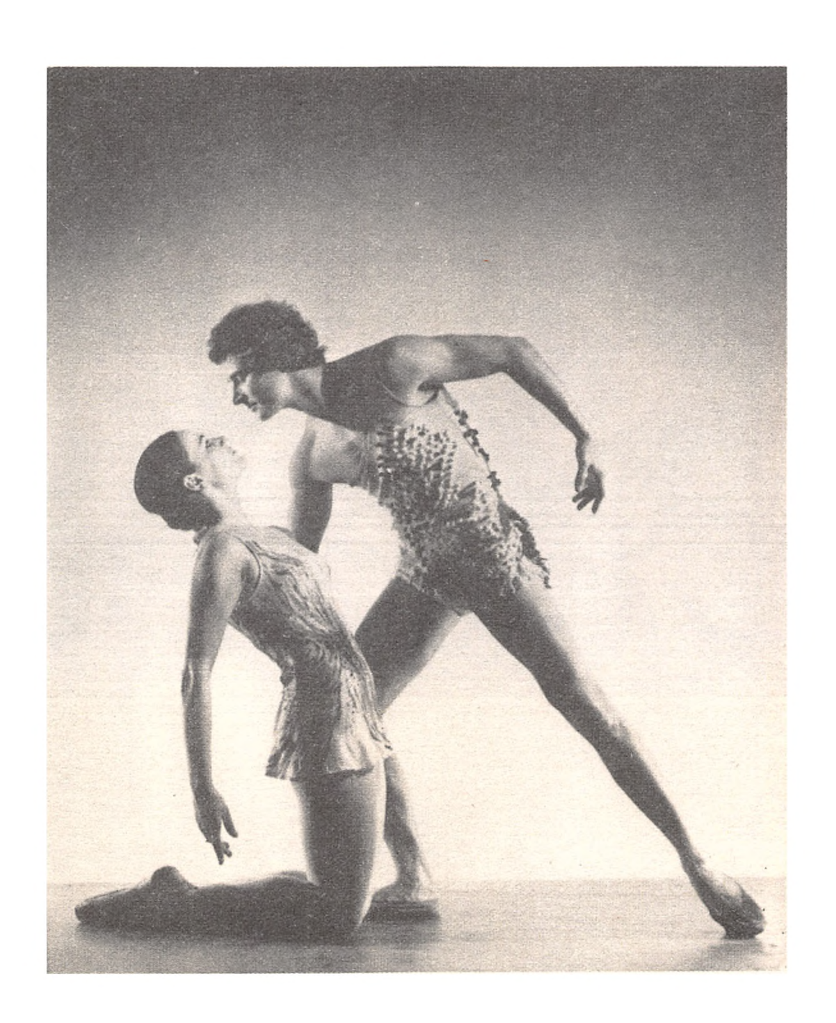


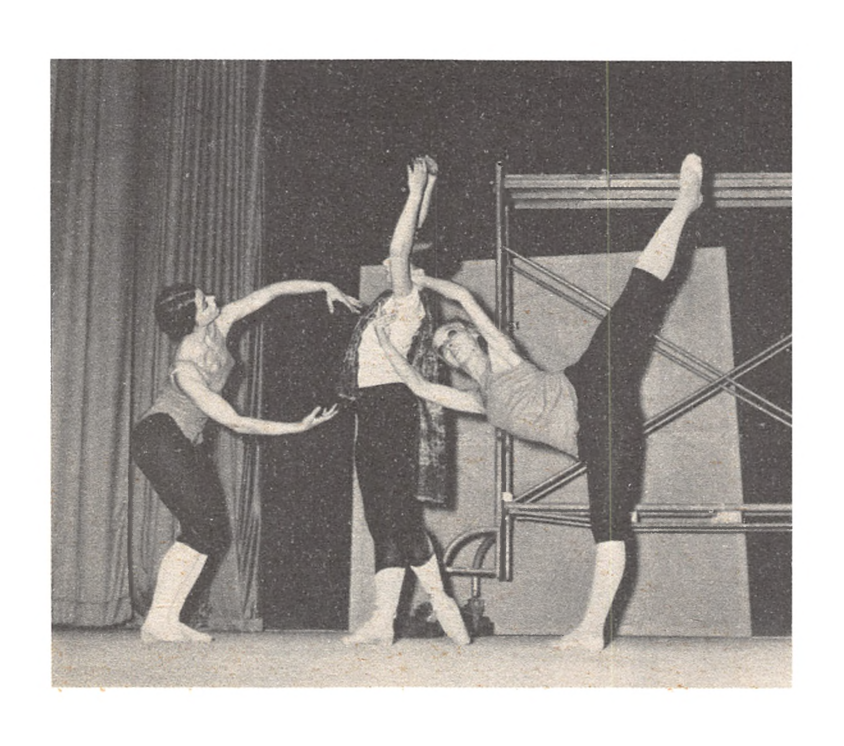
Репетиция танцев к опере Ж.-Ф. Рамо «Кастор и Поллукс»

«Четыре времени года» на музыку А. Вивальди.
Хореография Н. Тихоновой

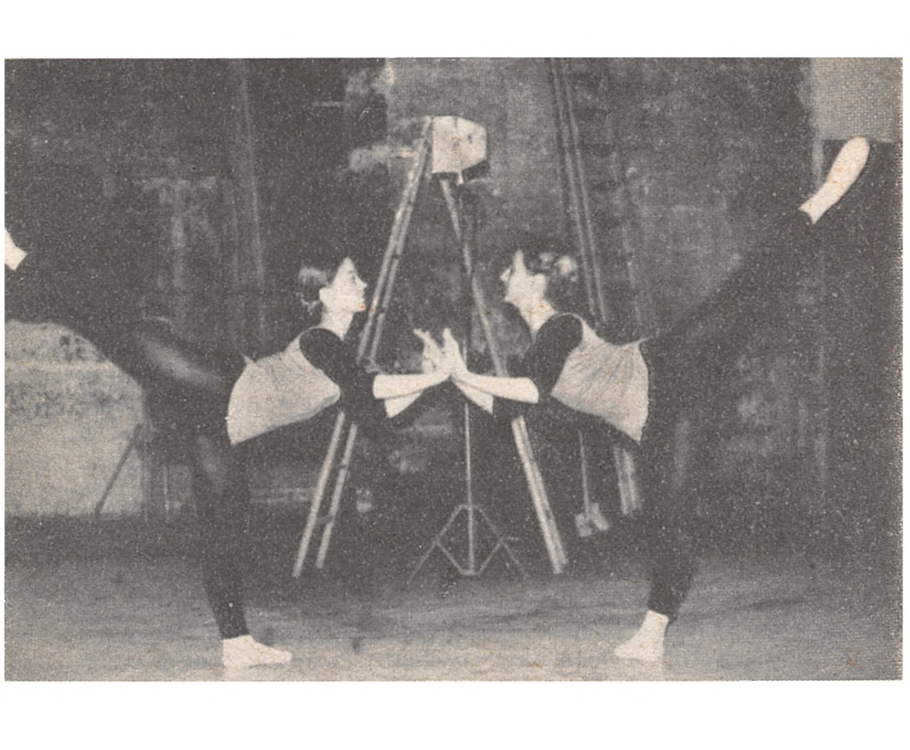


Катрин Имбер и Жак Домбровский.
«Четыре времени года»





«Балеттино» на музыку И. Стравинского.
Хореография Н. Тихоновой



ный спектакль. Меня захватила выходящая за пределы обычного хореографическая часть, порученная мне режиссером.

Критике подверглась именно его постановка. Успех дирижера Жана Мальре, Жака Велиссека в роли Ирода, остальных певцов и балета не оставлял желать лучшего. «Танец злых духов» был особенно одобрен. Эту постановку я впоследствии возобновила в городе Кане (Нормандия).

Работа для фильма «Мсье Дега», посвященного творчеству великого художника, которую мне предложил кинорежиссер Робер Мазуайе, была также чрезвычайно интересной, а участие в нем балета — весьма значительным. Я могла бы гордиться результатом. Однако вспоминаю его с горечью. Все уже было заснято, когда музыку из коммерческих целей внезапно заменили композицией Жана Вьенера. Технически рискованная, по сути невозможная, эта затея привела к нарушению синхронности: все танцы приходились чуть раньше, чем следует по отношению к музыке. Фильм имел большой успех, он шел по всему миру, а Нина Тихонова, вероятно, прославилась как «глухой» хореограф.

После успеха Оратории я в течение нескольких лет ставила в отличном, заново выстроенном театре в Кане все танцы в операх и опереттах. Прекрасная балерина Терез Торе и двое моих бывших учеников (тогда солистов, впоследствии «звезд») Мириам Сьемонс и Тьери Дорадо танцевали там «Песню любви» на музыку Шуберта. Давали мы там и балетные спектакли, в том числе «Четыре времени года».

В течение нескольких лет жизнь сделалась тогда к нам милостивей. В нашей любимой квартире под крышей старинного особняка, в одном из самых прекрасных кварталов Парижа, было уютно, красиво и комфортабельно. Как пристало каждому очагу, над нашим царил маленький домашний гений — Жозефина, прозванная братом Фуфу. Приземистая, коротковолосая, с проседью, она как ежик целый день быстро-быстро перебирала короткими ножками, развивая в квартире бурную деятельность, в которую лучше было не вмешиваться. Да и незачем! Все, что делала Фуфу, было отменно. Больше всего она ценила уважение к себе, и мы на него не скупи-

лись. Фуфу имела свои принципы, и восставать против них было бессмысленно. Веселая, она любила шутки, но в меру. Никакие силы не могли заставить ее сесть с нами за стол обедать или перестать обращаться к нам в третьем лице. Преданна она была нам безгранично и обожала брата. Однако если он считал желательным что-либо изменить в ее деятельности, то дипломатично предоставлял мне довести это до ее сведения (от моего имени, конечно).

В начале войны 1914 года в деревушке Северной Италии ее отец, успевший произвести на свет одиннадцать детей, булочник по профессии, был мобилизован простым солдатом. В семь лет Фуфу уже работала по десять часов в день на фабрике; разбор шелковичных червей тогда производился детскими пальчиками. Ей было пятнадцать, когда какая-то графиня привезла ее в качестве своей горничной в Париж. Устояв перед соблазнами «города всех грехов», Фуфу осталась барышней, чем очень гордилась. Ее, почти неграмотную, природа наделила живым умом, чувством юмора и инстинктивной способностью во всем с первого взгляда находить самое лучшее, будь то старинная мебель, одежда, живопись, еда или душевные качества людей. Иными словами, Фуфу была снобом, каких мало, и не признавала посредственного. Свойство это она проявляла не только в отношении себя (обувь она носила исключительно сделанную по заказу), но и в отношении нашего домашнего обихода. Безукоризненно честная, Боже мой, сколько она тратила, покупая только самое лучшее в лучших магазинах!

В соседней квартире, где когда-то жил Ламартин, молодая хозяйка купила столик. «Хм!!— комментировала Фуфу.— Разве она — дама?! Стеклянный столик и Ламартин!» Мы не решились спросить, кто, по ее сведениям, был Ламартин, но столик действительно в квартире детонировал.

С французским языком у нее были нелады, что иногда приводило к забавным результатам, но она была любознательна. Задумчиво глядя в окно на красный диск зимнего солнца, она как-то меня спросила: «Мадемуазель, луна и солнце — это одна и та же персона?»

Достигнув восьмидесяти лет, Фуфу решила ретироваться в родную деревню, но, видимо, там скучала, и каждый год перед Рождеством я ездила за ней в Италию.



Антонио Гадес

Жан Бабиле. На фотографии надпись:



Жан Бабиле. На фотографии надпись:
«Нине — с нежностью. Жан Бабиле. 1984»

SERGE LIFAR

VINGT-CINQ DESSINS HORS-TEXTE DE

PABLO PICASSO



LE DESTIN DU
BALLET DE L'OPERA

PAR

ANDRE SCHAIKEVITCH

EDITIONS RICHARD-MASSE
7, PLACE SAINT-SULPICE - PARIS 6

Обложка книги Андрея Шайкевича о Серже Лифаре



Серж Лифарь, Нина Тихонова и Андрей Шайкевич. Венеция, 1963



Андрей Шайкевич



Обложка книги Андрея Шайкевича об Ольге Спесивцевой



Вручение Нине Тихоновой почетной награды «Орден Искусств и Литературы»

Она проводила у нас зиму. Затем, после Пасхи, я водворяла ее обратно. Мы любили Фуфу, и она нас любила.

Летом мы с братом, за которого я не переставала дрожать, уезжали теперь на юг. Как же обойтись без фестивалей в Экс-ан-Прованс, где во дворе старинного дворца архиепископов под бархатным ночным небом стрекозы вторят Моцарту? Как не наглядеться на все в бурном Авиньоне? Не послушать грандиозные оперы на просторах Арены ди Верона? Не забежать в музей Ла Скала, не навестить в Венеции могилу Дягилева, не отдохнуть от жары в зеленом раю долины Адиче, не полюбоваться там древними фресками в крошечных капеллах и средневековых замках, не подышать воздухом снежных вершин Доломит?!

Брат, деливший свое время между обязанностями инженера-консультанта «Вестингауза» и балетной критикой, не пропускал ни одного спектакля. На них мы встречались с друзьями-критиками, артистами, музыкантами, и он, как всегда, с жаром отстаивал свое мнение.

Здоровье его было давно подорвано, но он не желал с этим считаться. Он любил жизнь от самых высоких ее проявлений до простейших подробностей, мимо которых столько людей проходят как слепцы. Все виды искусства были ему дороги, он их проникновенно чувствовал; в музыке всему предпочитал Баха и Моцарта; про математику говорил, что она сродни поэзии. В последние годы жизни он особенно любил балет, его невесомую гармонию, победу духа над законами физики, воплощение лучших порывов человеческой души. Поэт, он не опасался верить иллюзии и говорил, что без нее нельзя жить. К людям он был милосерден и бережен, доверял каждому и не сердился, когда его обманывали; утверждал, что редко бывают совсем плохие люди, ибо в душе каждого, даже дурного, есть «кусочек голубого неба». Его все любили, но не все достаточно понимали.

Меня, как и всю нашу семью, он любил самоотверженно, нежно, но как и к себе, был ко мне требователен. Делал он это твердо, однако никогда не резко и еще менее — грубо. На внешнее выражение своей привязанности был скуп до крайности. Я никогда не слышала от него «ласковых» слов. Он заменял их тоном восхитительно шутливым. Талантливый, но посвятивший семье всю

свою жизнь, он, к сожалению, поздно обрел возможность воплотить дарование в статьях и книгах. Ему недостало времени осуществить все свои мечты.

Весна 1972 года. Здоровье брата день ото дня ухудшается. Мы оба отчаянно боремся за его жизнь. Для обоих ясно, что он умирает. Мы оба не хотим, не можем это принять.

Именно тогда давно подписанный контракт требует от меня выполнения обязательств. В пытке, хуже которой нет, в бессилии спасти, помочь, я работаю, как в тумане. На спектакле, ко всему бесчувственная, я думаю о своем: в клинике он один... Чуть свет я у его постели: весь день мне еще дано держать его руку. Постепенно его пальцы холодеют на моей ладони... Из окна по ним скользят лучи заката, словно уводят его за собой. Огнем и золотом пылавшее небо бледнеет, становится бирюзовым, серебряно-голубым, темнеет... Медленно, беспощадно наступает ночь.

Его последним словом было: «Нинка...»

Через три дня я вылетаю в Канны, ученики ждут меня там на традиционных курсах — «стаж».

Помоги мне, танец!

О Н. А. Тихоновой и ее книге

Всего в двух-трех минутах ходьбы от знаменитого бульвара Сен-Жермен по направлению к Сене и музею Орсе находится тихая спокойная улица с солидным названием Университе. Дом — в нескольких шагах от угла. Пройдя его двойные ворота, попадаешь в типичный парижский дворик: мощеный, чистенький, без единой травинки, но с растущими в кадках деревцами. К таким дворикам привыкаешь быстро, настолько часто они здесь встречаются. Впечатление необычности появляется позже, когда, поднявшись на лифте, выходишь отнюдь не на лестничную площадку, как ждешь, а сразу в извилистый, уводящий в таинственные недра коридор, покрытый красным ковром. Кажется, здесь нелегко разойтись, если на изгибе появится встречный. В самом конце коридора дверь. Поблескивающий, в виде львиной морды, звонок. Прикасаешься к нему не без опаски...

Можно не видеть ни одной из парижских квартир, но поклясться, что такую вряд ли найдешь. Впрочем, поначалу уютные комнаты, перетекающие одна в другую через узкий проем со ступеньками, словно выкроенная из остатков пространства кухня, невысокие потолки, небольшие окна, открывающие вид на парижские крыши, как раз напоминают что-то знакомое. Сколько их, архитектурно нестандартных жилищ, в исторических центрах таких городов! Между прочим, и у нас, в Петербурге. Но растерянно соображаешь: вся эта мебель, эти красивые старинные вещи, намного превосходящие габаритами только что пройденный коридор — каким чудом они вообще здесь оказались?

Нина Александровна, живая, подтянутая, с выпрямленной по балетному канону спиной, только посмеивается. В этом доме она вместе с братом прожила далеко не один десяток лет. Дом перестраивался. На всех этажах возникла новая планировка, появились современные дорогие квартиры. И только из этой ее обитательница отважилась при перестройке не выезжать. Год жила без лифта, порой и без света. Серж Лифарь утверждал, что Ти-

хонову не убили на темной лестнице необитаемого дома лишь по одной единственной причине: никому не могло прийти в голову, что в этом развале кто-то живет... Зато теперь она оказалась как в крепости вместе с вещами, которым нет выхода ни через дверь, ни даже в окно.

Во всем здесь ощутим дух постоянства, верности прошлому, прожитым годам — в книгах брата Андрея Шайкевича, сувенирах от дорогих близких людей, в том числе и от М. Горького, рисунках давних друзей Тихоновой — Наталии Гончаровой и Михаила Ларионова, фотографиях, эскизах, картинах. На двери, ведущей в одну из комнат, бросается в глаза эскиз Льва Зака — сценический занавес к представлениям Русского Романтического театра: жемчужно-серый, черный и розовый, с традиционными персонажами комедии масок.

В этом театре, возникшем вслед за прославленным Русским балетом Дягилева, начала нелегкий творческий путь пятнадцатилетняя Нина Тихонова — в будущем солистка, затем балерина ряда постдягилевских хореографических трупп, ныне — авторитетный педагог балета, кавалер ордена Искусств и Литературы.

Для советского читателя книга Тихоновой — открытие сразу в нескольких сферах.

Прежде всего это живое, увлекательное повествование о русской интеллигенции, о людях искусства, о Петербурге предреволюционных и первых революционных лет.

Затем — взволнованный, глубоко откровенный, пронизанный то горечью, то грустью, то юмором рассказ о судьбах русской диаспоры в Берлине и Париже, в переполненных беженцами Тулузе, Салисе де Беарн, в городках так называемой свободной зоны, оккупированной немецкими войсками Франции.

И, наконец, это книга, написанная видной балериной и педагогом. Любителям хореографии она открывает много нового о творческой деятельности постдягилевских русских балетных трупп в Берлине, Париже, Монте-Карло — одном из интереснейших и пока не раскрытых в нашей отечественной литературе этапов развития европейского балета, связанного через творчество Михаила Фокина, а также многих других выдающихся хореографов, танцовщиков, педагогов, художников с русскими корнями, русской традицией.

Начало профессиональной карьеры Тихоновой, ученицы сначала берлинской, а затем и парижской студий Ольги Иосифовны Преображенской, совпало с особенно трудным периодом существования балетных трупп. С девятисотых годов Париж ослепляла триумфальная слава Русских сезонов, преобразовавшихся к 1913 году в постоянно функционирующую на Западе труппу под названием «Русский балет Дягилева». Известно, что творческие открытия дягилевцев — Михаила Фокина, Бориса Романова, Вацлава и Брониславы Нижинских, Леонида Мясина, Жоржа Баланчина, всего синклита блестящих танцовщиков во главе с Карсавиной и тем же Нижинским, а позже Немчиновой, Вильтзаком, Войциховским, Даниловой и, наконец, реформаторов театральной живописи, в основном из «Мира искусства» — сыграли огромную роль в возрождении национальных балетных театров Европы. Во Франции преемственность была непосредственной: Сергей Лифарь, ведущий танцовщик и молодой хореограф труппы Дягилева в последний период ее деятельности (Дягилев скончался 19 августа 1929 года) возглавил в 1930 году балетную труппу Опера, вступившую тогда в тридцатилетнюю плодотворную «эпоху Лифаря». Но до того, как возрождение национальных театров стало фактом новейшей балетной истории, в Европе возникло по примеру дягилевской множество частных — по преимуществу русских и полурусских — хореографических трупп. Их материальная база была очень шаткой, труд танцовщиков крайне скудно оплачивался, угроза краха носила повседневный характер.

Н. А. Тихонова красноречиво описывает случаи таких экономических крахов, вынужденные «измены» со стороны хореографов, бросавших на произвол судьбы свою труппу, труднейшие условия работы танцовщиков. Что стоит упоминание о «распорядке дня» в балетной труппе И. Л. Рубинштейн: с утра — неизменный экзерсис, репетиция, перерыв на обед (во время которого верные ученицы Н. Г. Легата летели в его студию на урок), с трех до шести и с девяти вечера — иной раз до ночи — опять репетиции, а «до дома,— как философски замечает Тихонова,— мне лично было час езды с пересадкой и добрых двадцать минут пешком... утром наш урок начинался в девять... тогда еще не существовали профсоюзы». Или еще более живописный пример с

получением первой ведущей роли в Балете Брониславы Нижинской — репетиция с Вильтзаком по окончании полного трудового дня, новизна задач («Но, Анатолий Осипович, я никогда не делала поддержки!!!»), тройной повтор очень трудной вариации... И вот роль получена: «Все ушли. Я медленно переодевалась. На обратный билет в метро у меня не было денег. Полтора часа я шла домой пешком. На следующее утро — снова в театр». К сказанному стоит добавить, что весь репетиционный период до начала спектаклей в частных труппах, как правило, не оплачивался, и приходилось выкручиваться до получения первого заработка. Недаром, упомянув в одной из бесед с автором этих строк о своей подготовке и своих качествах профессиональной танцовщицы, Нина Александровна чистосердечно сказала: «Была выучена в настоящей классической школе и грациозна, но физически несильна». И, вздохнув, пояснила: «Недоедала годами...»

В этой жизни, совершенно неведомой благополучным и порою уже не склонным излишне утомлять себя мастерам иных солидных государственных сцен, судьба не раз ставила Тихонову перед проблемой кардинального выбора. Особенно примечательны два таких случая.

...После удачного выступления Нины в концерте студии Преображенской некий господин с шелковистой бородкой, как выяснилось, потомок Теофиля Готье, предлагает устроить даровитую четырнадцатилетнюю девочку в школу парижской Опера. Нетрудно представить: в перспективе совсем иная жизнь и карьера. Стабильная, не идущая ни в какое сравнение с птичьим существованием частных трупп, хотя, надо заметить, балет Опера тогда находился в глубоком упадке. В четырнадцать лет еще не взвешивают все обстоятельства. Тем не менее следует твердый отказ: «У меня же Ольга Осиповна...» В итоге вся деятельность будет связана с постдягилевским русским балетом.

...Баланчин приглашает Тихонову войти в труппу, которую он набирает (возможно, речь идет о труппе Немчиновой, для которой Баланчин ставил «Обад» на сцене Театра Елисейских полей в январе 1930 года). К сожалению, препятствует этому договоренность с Б. Ф. Нижинской. Тихонова отказывается от заманчивого предложения Баланчина «не без чувства легкой тревоги...». Чувство не обманывает. Ей не доведется работать с великим хореографом. И только сохранится на всю жизнь

преклонение перед творчеством «мага» танца, которому посвящены, может быть, самые поэтические страницы этой книги. Разумеется, окажись Нина Тихонова в орбите творчества Баланчина — это была бы опять-таки другая судьба.

Тихонова стала артисткой трупп, возглавляемых Борисом Романовым, Брониславой Нижинской, Леонидом Мясиным, ей довелось работать и с Михаилом Фокиным, Иваном Хлюстиным, Николаем Зверевым и даже с Александром и Клотильдой Сахаровыми — знаменитыми исполнителями танца-модерн. Творчество большинства из них, к сожалению, еще не нашло отражения в работах наших советских балетоведов. Тем более драгоценны воспоминания Тихоновой — участницы их свершений и поисков. О том, как много сумела она запомнить, осмыслить и оценить, свидетельствует в особенности ее рассказ о Нижинской. Не ограничиваясь впечатлениями от тех или иных постановок Нижинской, Тихонова пишет об эстетических требованиях, предъявляемых хореографом к исполнителям, о характере урока в труппе Нижинской, об особенностях ее хореографической лексики, об атмосфере репетиций. Живой образ Брониславы Нижинской — балетмейстера и танцовщицы огромного дарования, сложной, неординарной человеческой личности — с любовью и уважением воссоздан Тихоновой.

Еще один дар автора книги — умение постичь явление искусства в его взаимосвязях и перспективе.

Тихонова отмечает, что исток танцевальных комбинаций Николая Легата можно обнаружить в Датском Королевском балете (что неудивительно, поскольку Легат — ученик Х. П. Иогансона, непосредственного преемника А. Бурнонвиля — великого датского хореографа). В свою очередь урок Легата, насыщенный короткими динамичными комбинациями у станка, вырабатывавший «быстроту не только ног, но и соображения», был близок к тому, как ныне работают в Нью-Йорк Сити балле. Наблюдение глубоко справедливо и тонко, оно указывает на один из истоков техники танцовщиков Баланчина.

В «Танцах на вечеринке» Джерома Роббинса Тихонова находит удивительное сходство с необычной для времени увлечения Фокиным хореографической трактовкой Шопена, предложенной в 1924 году О. И. Преобра-

женской. Она замечает, что в этом случае, конечно, исключено прямое воздействие — по-видимому, интуиция приводила художников, принадлежащих разным эпохам, к близкой форме хореографического воплощения. Неожиданная параллель зримо высвечивает художественное чутье выдающейся балерины прошлого, приближая ее к современному зрителю.

Одной из примет стиля Нижинской автор называет увеличение амплитуды танцевальных движений, что делало их гораздо рельефнее при восприятии на расстоянии. Отсюда следует принципиально важный для понимания творчества Нижинской вывод: «Словно предчувствовала она, что балету суждено будет сменить интимные сцены на грандиозные полотна и выражать чувства, сила которых не предусматривалась в балетах Петипа». Мысль автора словно ведет читателя к грандиозным представлениям Мориса Бежара на фестивалях в Байрете и Зальцбурге, на берегах Роны у стен Авиньона. И тут же выясняется, что в «Болеро» идея стола почти во всю сцену, на котором развертывается балетное действо, и танца протагонистки, окруженной мужчинами,— восприняты Бежаром из постановки Нижинской. Подобные сопоставления, параллели обогащают и украшают книгу.

Что же побуждало больших хореографов, прокладывающих различные дороги в искусстве, останавливать выбор на молодой исполнительнице?

Классическая выучка, приобретенная в студиях замечательных русских танцовщиц и танцовщиков, в прошлом мастеров петербургской сцены, служила для нее надежной основой. Наделенная от природы прыжком, музыкальностью, Тихонова обладала чувством стиля, легкостью и отточенностью быстрых заносок, координированностью от которой во многом зависит выразительность движений и поз, а главное, безмерной увлеченностью творчеством, готовностью самоотверженно и упорно трудиться.

Работа с хореографами, открывающими новые, еще неведомые горизонты в искусстве,— великий подарок судьбы для артиста, если, конечно, он сам наделен свойствами ищущей творческой личности. Но это и нелегкий труд для того, кто воспитан в строгой системе чисто классической школы танца. Хотя эта система больше всякой другой способствует развитию профессиональных возможностей артиста балета, что подтверждено сце-

нической практикой, она формирует и подчас закрепляет определенные эстетические вкусы и навыки. В беседе Тихонова не скрывает, что ей требовалось затратить немало усилий, чтобы освоить стиль Нижинской: «Хотелось лететь, а приходилось овладевать угловато-порывистой пластикой, массивной лепкой выразительных поз...» Тем не менее она по достоинству оценила дар хореографа. «Нижинская была для меня божеством. Ее талант не похож ни на какой другой»,— сказала Тихонова в интервью, данном парижской газете «Монд» в феврале 1990 года. Встреча с Мясиным — и опять «новая для нас форма движений, контрастирующая со стилем Нижинской», которая «застала врасплох всех, кто с ним ранее не работал». Неудивительно, впрочем, что «зеленые» приспособились быстрее и легче, чем «опытные». И, наконец, танцовщица классической школы в силу обстоятельств оказалась у Сахаровых. Первая реакция довольно обычна при поверхностном знакомстве с танцем-модерн: «Закусив губы, чтобы не рассмеяться, я сняла туфли... и заняла указанное мне место». Последующая — свидетельство творчески мыслящего и объективного профессионала: с первых же репетиций стало ясно — то, что выглядело элементарным, было не просто и не сразу давалось, а Сахаровы оказались значительно требовательнее, чем представлялось с первого взгляда. И результат: «Я сразу почувствовала расположение их ко мне», а позже удивительное предложение Сахаровых, сделанное молодой танцовщице — присоединиться к их дуэту, гастролировавшему по всему миру, чему, однако, помешала война.

Может быть, Тихоновой было начертано совершить эволюцию от воспитанницы балетного класса, где появление самого Петипа воспринималось бы с естественным трепетом, но без удивления, до танцовщицы стиля модерн? Нет, конечно. Она была по преимуществу балериной классической школы. Но для хореографов различных направлений и стилей Тихонова оказалась желанной и чуткой исполнительницей их творческих замыслов в силу ее живой восприимчивости. Иной раз своеобразие и прелесть танцовщицы кроются в какой-то волнующей двойственности, легком противоречии, тревожащем душу. Такой «дуализм» ощутим в миловидности, мягкости облика юной Тихоновой и элегантной остроте ее позировок. Свойства, позволившие ей пре-

успеть в партиях как лирических, так и рассчитанных на блестящую эффектность подачи, совместились в роли Девушки в синем, которую она воплотила в труппе Нижинской после того, как оттуда ушла создательница этой роли Вера Немчинова.

В самом названии балета Нижинской, поставленного на музыку Франсиса Пуленка еще в антрепризе С. П. Дягилева, содержится легкий оттенок двусмысленности. «Лани» («Les Biches») здесь можно понять и как «Недотроги» или «Кокетки». Идея балета была подсказана творчеством прекрасной французской художницы из группы авангардистов — Мари Лорансен. Навеянное ее полотнами, где юные девушки и лани резвятся на лоне природы, балетное действие, однако, развертывалось в светской атмосфере парижской гостиной 1920-х годов: царящая непринужденность манер, отношений, игривая недоступность девушек-ланей чуть-чуть отсвечивали эротической вольностью... Недаром Дягилеву этот балет виделся подобием современных «Сильфид» и одновременно — в духе Ватто, придворных празднеств галантного века.

Тихонова превосходно описывает Нижинскую в роли Хозяйки салона — элегантной, пожившей, многоопытной дамы, неравнодушной к молодым атлетам, превозносит Немчинову в роли Девушки в синем, утверждая, что заменить ее было немыслимо и «даже мечтать о том бесполезно». Тем не менее роль Девушки в синем принадлежит к числу лучших созданий Тихоновой, где, исходя из своих артистических качеств, она представила героиню балета под неким интригующим флером таинственности и не сняла, но смягчила двусмысленность, сделав ее более скрытой.

Наверное, читатели не без огорчения узнали, что сценическая деятельность Н. А. Тихоновой оборвалась в самом расцвете, когда ей было тридцать пять лет. Оборвалась вскоре после создания роли Земли в балете «Весна», поставленном Ж.-Ж. Этчеверри, где танцовщица вызвала восхищение критиков, да и сама оценила эту работу как свою безусловную удачу.

Тяготы и нестабильность артистической жизни, казалось, исчерпали терпение и силы, не обошлось без препон со стороны Лифаря... Тогда для Тихоновой и начался второй этап творческой деятельности: у нее появились ученики и воспитанники, собственная студия, наряду с

работой в Русской консерватории и Университете танца, и даже сложилась прочная дружба с самым блестящим, но, увы, не лишенным некоторых недостатков балетным премьером.

Все же неожиданность и на этом этапе деятельности Тихоновой подстерегает читателя — это начало ее педагогической практики в приютах для детей, потерявших родителей в годы второй мировой войны. Рассказ о «детях «Ренуво и «Шамфлер», о сложных проблемах их воспитания и возвращения к нормальной жизни, о роли искусства в этом процессе, о самоотверженном труде педагогов...

Невольно задумываешься, что же роднит столь разные вехи тернистой и радостной, богатой событиями и впечатлениями жизни?

Скорее всего — нравственная доминанта. С полным основанием можно сказать, что душевная стойкость, благородство и мужество, доброжелательность ко всем окружающим — вообще в традициях семьи Тихоновых. Это проступает со всей очевидностью из рассказа автора книги о бабушке Юлии Анфимовне Зубковой — воистину «духа непокоримого», об Александре Николаевиче и Варваре Васильевне Тихоновых, являющих высокое чувство достоинства при всей сложности их отношений (не говоря уже о деликатно и бережно хранимом ими покое детей), о принявшем на себя с восемнадцати лет долг главы семьи Андрее Шайкевиче. Нравственные устои интеллигентной семьи, интеллигенции в широком смысле, сполна унаследованы Н. А. Тихоновой.

На всех этапах творческой деятельности она обнаруживала редкую душевную стойкость, самоотверженную преданность искусству балета, незаурядный артистический дар. Лишь превратность существования балетных трупп в период между двумя войнами и послевоенного переустройства, а также краткость театральной карьеры не позволили Тихоновой обрести громкую известность в расцвете таланта. Но богатство и своеобразие ее артистической личности недаром привлекали больших хореографов. Она умела восторжествовать над обстоятельствами, в итоге по справедливости завоевав репутацию одной из видных балерин своего поколения, а позже превосходного педагога балета.

В книге Тихоновой меньше всего говорится о ее личных успехах, эта особенность ее мемуаров — тоже крас-

норечивая характеристика автора. Зато эти воспоминания пронизаны светом — светом добра, благожелательности, с которыми Тихонова повествует о людях, встреченных в разные периоды жизни — о петербургской художественной и интеллектуальной среде, в которой прошли дни ее детства, о тех, с кем свели ее перепутья эмиграции и дороги войны, о балеринах своего поколения, о педагогах, хореографах, коллегах по труппам. Книга учит уважению к таланту. Недаром, упоминая о достаточно трудном характера Б. Ф. Нижинской, Тихонова замечает, что только она ни разу с Нижинской не поссорилась: «Я ее уважала, ценила, любила. Вероятно, она это чувствовала». Книга свидетельствует, наконец, о глубокой привязанности автора к юным — будь то возвращенные к жизни дети или начинающие молодые танцовщики.

Одним словом, перед нами пример достойной во всех отношениях жизни.

В. Чистякова

Комментарии

7 *Комиссаржевская* Вера Федоровна (1864—1910), великая русская актриса, скоропостижно скончалась от черной оспы во время гастрольной поездки в Ташкент. Грандиозное траурное шествие, о котором упоминает Н. А. Тихонова, имело место не 10 февраля, когда о кончине Комиссаржевской в Петербурге еще не знали, а в день ее похорон — 20 февраля 1910 г. Дата рождения Н. А. Тихоновой — 10(23) февраля 1910 г. Можно предположить, что два события — семейное (рождение ребенка) и всероссийское (смерть и похороны Комиссаржевской) временнó совместились в памяти старшего поколения семьи Тихоновых.

8 *Фуллер* Лой (1862—1928) — американская танцовщица, создавшая особый вид эстрадного танца — пластические импровизации, которые она исполняла в колеблющихся наподобие огромных крыльев легких полотнищах, подсвеченных разноцветными прожекторами. Использовала и другие световые эффекты. Особый успех артистка имела в номере «Серпантин» — это название иногда применяют к ее танцевальному стилю в целом.

Андрюша — Шайкевич Андрей Анатольевич (1903—1972). Сын матери Н. А. Тихоновой В. В. Шайкевич от первого брака с А. Е. Шайкевичем. В 1921 г. выехал с семьей за границу. Получил высшее техническое образование в Париже. С 1922 г. увлекся балетом и сохранил интерес к нему на всю жизнь. После войны стал выступать как исследователь и критик балета.

Тихонов Александр Николаевич (1880—1956) — писатель, литературный деятель. Организовал вместе с Горьким кружок пролетарских писателей, редактировал два сборника пролетарских писателей (1914 и 1917), журнал «Летопись» (1915—1917). Заведовал издательствами «Парус» (1915—1917), «Всемирная литература» (1918—1924), «Academia» (1930—1936) и др. Был одним из редакторов серий «Жизнь замечательных людей», «Исторические романы» (1936—1941). В 1949 г. опубликовал книгу «Время и люди. Воспоминания».

9 *Шайкевич* Анатолий Ефимович (1879—1947) — историк и критик балета. Сын банкира Е. Г. Шайкевича. Получив блестящее образование, проявлял интерес к театру, балету. В 1917—1919 гг. совместно с балетмейстером Б. Г. Романовым и П. П. Потемкиным написал сценарий балета «Сольвейг» (в связи с отъездом Романова за границу постановка была осуществлена на сцене ГАТОБ лишь в 1922 г. балетмейстером П. Н. Петровым). В 1922 г. выступил как организатор труппы «Русский Романтический театр». Печатался как балетный критик в берлинской, затем парижской прессе.

10 *Позверы* Владимир (р. 1905) и Жорж (1906—1988) — сыновья С. В. Познера, сотрудника А. М. Горького. Родились в Париже, где

семья С. В. Познера, эмигранта из царской России, жила в 1900-е годы. Проведя отрочество и юность в Петрограде, братья Познеры в начале 1920-х годов выехали с семьей за границу. Младший из братьев, Жорж, обрел известность как египтолог, стал членом Французской Академии. Старший, Владимир, еще в Петрограде пробовал силы в поэзии. В Париже, завершив образование в Сорбонне, утвердился как литератор, пишущий на французском языке. Автор романов, критических эссе, киносценариев, переводов произведений русской и советской литературы.

А. М. Горький, вернувшийся в Россию с Капри (1913), помимо занятий литературным творчеством много внимания уделял организационно-издательской деятельности. Его ближайшими сотрудниками в этой работе были журналист, общественный деятель Соломон Владимирович *Познер* (1878—1946) и книгоиздатель, активный участник социал-демократического движения Иван Павлович *Ладыжников* (1874—1945). Литературовед, переводчик, критик Корней Иванович *Чуковский* (1882—1969) сблизился с литературным окружением Горького тоже на ниве издательской деятельности. Вскоре, по совету Горького, Чуковский стал писать для детей. В дружеском и деловом контакте по революционно-партийной и издательской работе состоял с Горьким и М. Ф. Андреевой также Леонид Борисович *Красин* (1870—1926), один из организаторов большевистской партии, в будущем нарком внешней торговли, видный советский государственный деятель. В эти же годы происходит сближение Горького с известным книгоиздателем Зиновием Исаевичем *Гржебиным* (1862—1929). Что же касается художника Ивана Николаевича *Ракицкого* (1883—1942), он на протяжении многих лет был своим человеком в доме Горького. Из упомянутых театральных деятелей соратница и жена Горького Мария Федоровна *Андреева* (Желябужская) (1868—1953), участница революционной борьбы, актриса, обретшая известность в МХТ, вернулась в 1912 г. из шестилетней эмиграции и вскоре вступила в труппу «Свободного театра» К. А. Марджанова, а в 1915 г.— в Театр К. Н. Незлобина, продолжая выполнять все эти годы работу в большевистском подполье. Валентина Михайловна *Ходасевич* (1894—1970), получившая образование в художественных студиях Москвы, Мюнхена и Парижа, лишь начинала творческий путь (впоследствии она успешно работала как художник в драматических и особенно в музыкальных театрах). Александр Николаевич *Бенуа* (1870—1960), напротив, был уже знаменитостью. Знаток искусства, живописец и критик, идеолог объединения «Мир искусства», он оформил ряд балетов и опер на сцене Мариинского театра, нередко и оформлял и ставил спектакли (комедии Мольера «Мнимый больной» и «Брак поневоле» — МХТ, 1913, и др.). Европейскую известность ему принесли работы в Русских сезонах в Париже, организованных С. П. Дягилевым, особенно оформление балета «Петрушка» (1911). Наконец, Федор Иванович *Шаляпин* (1873—1938) находился в зените славы — как российской (выступления на сценах Мариинского и Большого театров), так и мировой (гастроли в Ла Скала — 1901, участие в Русских сезонах — 1907—1909 и 1913).

11 *Клуазонне* (от фр. cloison — перегородка) — цветная эмаль, залитая в металлическую узорчатую решетку.

16 *Карне де баль* (фр.) — книжечка для записи партнеров в танце.

17 *Габисы* Константин и Лидия — к искусству отношения не имели. К. Габис поныне живет в Париже.

Берестовский Михаил Алексеевич (1882—?) окончил Петербургское театральное училище, с 1901 г.— танцовщик кордебалета Мариинского театра. В 1909—1910 гг. принимал участие в Русских сезонах. С 1922 г. был преподавателем «салонных» танцев в Петроградском театральном училище, имел частный балетный класс.

19 *Елка* — альманах для детей, выпущенный издательством «Парус» в январе 1918 г. под редакцией А. М. Горького и А. Н. Бенуа.

22 *Желябужские* Катя и Женя. Желябужская Екатерина Андреевна (1894—?) — дочь М. Ф. Андреевой от брака с А. А. Желябужским. В отношении Жени Н. А. Тихонова допускает ошибку: Евгений Георгиевич Кякшт (1894—1956) был племянником М. Ф. Андреевой. Сын Андреевой — Желябужский Юрий Андреевич (1888—1955).

27 *Кропоткин* Петр Алексеевич, князь (1842—1921) — ученый-географ, исследователь Восточной Азии. Один из теоретиков анархизма.

28 *Оцуп* Николай Авдиевич (1894—1959) — русский поэт, входивший в литературную группировку акмеистов «Цех поэтов» (1911—1914), а затем в «Петроградский Союз поэтов» (1920—1922). В 1923 г. эмигрировал во Францию, где печатался как поэт и прозаик. В 1961 г. в Париже опубликованы его воспоминания «Современники».

31 *Волынский* (Флексер) Аким Львович (1863—1926) — искусствовед, балетный критик, один из теоретиков символизма. Автор работ в области философии, литературы, живописи, балета. В 1921—1925 гг. организовал в Петрограде «Школу русского балета».

Бердяев Николай Александрович (1874—1948) — русский религиозный философ.

32 *Большой «Стейнвей»* — концертный рояль американской фирмы «Стейнвей», существующей с XIX в. по сей день.

34 *Всемирная литература* — издательство, основанное в 1918 г. А. М. Горьким, З. И. Гржебиным, А. Н. Тихоновым и И. П. Ладыжниковым. С 1919 г. возглавлялось А. Н. Тихоновым. Существовало до 1924 г.

36 *Дом искусств* — организация работников искусства, существовавшая в Петрограде в 1919—1923 гг. и ставившая целью устройство выставок, литературных вечеров, издание книг. Некоторые писатели, художники жили в помещении Дома искусств (находился на углу Невского и Мойки).

Шаляпина Мария Валентиновна (Элухен) (?—1964) — вторая жена Ф. И. Шаляпина. *Стелла* Петцольд — дочь М. В. Шаляпиной от первого брака. *Марфа* (р. 1910) и *Марина* (р. 1912) — дочери Ф. И. и М. В. Шаляпиных.

37 *Поттер* Элен Беатрис (1866—1943) — английская писательница, автор сказок о животных.

Чуковские Коля и Лида — дети К. И. Чуковского. Чуковский Николай Корнеевич (1904—1965) стал писателем, автором биографических повестей и историко-революционных романов. Чуковская Лидия Корнеевна (р. 1907) — писательница, литературовед, редактор.

38 *Гржебины* Лия, Ирина и Елена — дочери З. И. Гржебина. С 1922 г. учились у О. И. Преображенской. Е. Гржебина занятия танцем вскоре прекратила и, единственная из детей Гржебина, работала в области книжного дела. И. и Л. Гржебины танцевали в Русской опере Парижа (1928—1929), затем создали Балет Ирины Гржебиной. Последняя стала видной характерной танцовщицей, пропагандировала русский и славянский фольклор. С 1930-х годов до настоящего времени И. Гржебина руководит собственной студией в Париже, где преподавала и Л. Гржебина до своей кончины в 1989 г.

Анненков Юрий Павлович (1890—1974) — театральный художник, живописец, график. С 1924 г. жил в Германии, Франции. Оформлял балеты Б. Ф. Нижинской, Л. Ф. Мясина и др.

40 *Чарская* Лидия Алексеевна (1875—1937) — писательница и актриса Александринского театра (1898—1924). Автор мелодраматических романов и повестей «Записки институтки» (1902), «Княжна Джаваха» (1903), «Ради семьи» (1914) и др.

Речь идет о московском филиале «Издательства З. И. Гржебина», существовавшем в 1919—1923 гг.

Гржебин Алексей (1918—1988) — сын З. И. Гржебина, стал видным биологом, энтомологом, преподавал в Парижском университете, сотрудничал с Пастеровским институтом.

41 *Бедный* Демьян (Ефим Алексеевич Придворов) (1883—1945) — пролетарский поэт, общественный деятель.

Царь Федор Иоаннович А. К. Толстого — спектакль, которым в 1898 г. открылся Московский Художественный театр, после временного отсутствия в репертуаре, репетировался летом 1921 г. со знаменитым исполнителем заглавной роли И. М. Москвиным. *Габима* — московский театр-студия, игравший на древнееврейском языке. В начале 1920-х годов Габимой руководил Е. Б. Вахтангов, спектакль которого «Гадибук» Ан-ского (С. А. Раппопорт) в оформлении Н. И. Альтмана стал выдающимся событием. В статье «Вахтангов в театре «Габима» (1922) А. М. Горький упоминает о том, что он был на репетиции «Гадибука». На этой же репетиции в июле 1921 г. присутствовала и юная Нина Тихонова.

42 *Пешкова* Екатерина Павловна (1878—1965) — первая жена А. М. Горького, видный общественный деятель.

45 *Дидерикс* Андрей Романович (1884—1942) — художник, муж В. М. Ходасевич.

Молекула — Гейнце Мария Александровна (?—1927), студентка-медик, затем врач, дочь нижегородских знакомых А. М. Горького.

Липа — Черткова Олимпиада Дмитриевна (1878—1951), медицинская сестра, экономка, друг семьи Пешковых.

Бенуа Кока и Марочка — Николай Александрович Бенуа (1901—1987) и его первая жена Мария Николаевна Бенуа (Павлова). Н. А. Бенуа дебютировал как театральный художник в Большом Драматическом театре и в ГАТОБ. В 1924 г. уехал за границу. С тех пор оформил множество оперных спектаклей в театрах Парижа, Милана, Рима, Берлина, Нью-Йорка, Буэнос-Айреса, а также ряд спектаклей в Большом театре. Сотрудничал с хореографами Л. Ф. Мясиным, Д. Баланчиным, Д. Лишиным и др.

46 *Крючков* Петр Петрович (1889—1938) — уполномоченный советского торгпредства в Берлине по книгоиздательскому обществу «Книга», с середины 1920-х годов — секретарь А. М. Горького.

Бенкендорф (Закревская), позже Будберг, Мария Игнатьевна (1892—1974) — секретарь А. М. Горького в 1923—1932 гг., переводчица ряда его произведений на английский язык.

47 А. М. Горький с В. В. Шайкевич и Ниной уехали в Финляндию 16 октября 1921 г.

49 *Эфрон* Мария Абрамовна — родственница Е. Г. Шайкевича, светская дама, занимавшаяся общественной деятельностью. В 1930-е годы сотрудничала в русской газете «Последние новости» (Париж).

50 *Руль* — русская эмигрантская газета, издававшаяся в Берлине в 1920—1932 гг. И. В. Гессеном, бывшим издателем петроградской кадетской газеты «Речь».

Юрковская Мария Павловна (по сцене Лелева) (1843—1919) — мать М. Ф. Андреевой, актриса Александринского театра.

51 *Эдуардова* Евгения Платоновна (1882—1960) — окончила Петербургское театральное училище, солистка балета Мариинского театра (1901—1918). С 1918 г.— за границей. В 1920—1935 гг. имела собственную балетную школу в Берлине. Затем преподавала в Париже, с 1947 г.— в Нью-Йорке.

54 *Би* Оскар (1894—1938) — немецкий музыкальный и балетный критик, автор работ о Ф. Шуберте, Р. Вагнере, Р. Штраусе. В данном случае речь идет о его книге «Танец» (Берлин, 1913).

Павлова Клавдия Васильевна — артистка балета. Дебютировала в Петрограде как танцовщица кабаре, не имея профессиональной подготовки. В 1922—1923 гг. брала уроки у О. И. Преображенской в Берлине. В 1922 г. заняла положение ведущей характерной танцовщицы в Русском Романтическом театре. Покинув эту труппу в 1924 г., прекратила сценическую деятельность.

Романов Борис Георгиевич (1891—1957) — танцовщик, хореограф, педагог. По окончании Петербургского театрального училища (1909) — в труппе Мариинского театра, где исполнял характерные и гротесковые партии. Сформировался как балетмейстер под влиянием М. М. Фокина. С 1911 г. ставил мимодрамы, пантомимы в Петербургском Литейном театре. В 1911—1914 гг. принимал участие как танцовщик и балетмейстер в Русских сезонах. С 1914 г.— балетмейстер Мариинского театра, ставил танцы во многих операх, миниатюры, одноактные балеты, лучший из которых «Андалузиана» на музыку Бизе (1915). Одновременно осуществлял постановки в других театрах. После отъезда за

границу возглавлял Русский Романтический театр (1922—1926), работал в театрах Буэнос-Айреса, Парижа, Милана, Рима. В 1938—1942 и 1945—1950 гг.— главный балетмейстер Метрополитен-опера (Нью-Йорк).

Смирнова Елена Александровна (1888—1934) — артистка балета, педагог. Окончила Петербургское театральное училище, с 1906 г.— солистка, затем балерина Мариинского театра. Обладая высокой профессиональной культурой, виртуозной техникой, исполняла партии Китри, Медоры, Раймонды и др. С 1921 г. за границей. Вместе с мужем Б. Г. Романовым возглавляла Русский Романтический театр. С 1928 г. вела педагогическую деятельность в Буэнос-Айресе.

Обухов Анатолий Николаевич (1896—1962) — артист балета, педагог. По окончании Петербургского театрального училища (1913) — солист, затем первый танцовщик Мариинского театра, исполнитель партий Голубой птицы, Зигфрида, Альберта, Базиля и др. С 1920 г.— за границей. После работы в Русском Романтическом театре (1922—1925) гастролировал с женой В. Н. Немчиновой в странах Южной Америки, был солистом Литовской оперы (1931—1935), Русского балета Монте-Карло (1935—1939), Оригинального русского балета (1939—1940). В 1940—1962 гг.— педагог школы при Нью-Йорк Сити балле.

60 *Фокин* Михаил Михайлович (1880—1942) — хореограф, танцовщик, педагог. Воспитанник Петербургского театрального училища (1898). Создатель многих балетов: «Евника» Щербачева, «Павильон Армиды» Черепнина, оба — 1907, «Шопениана», 1907—1908 и др. в Мариинском театре; «Половецкие пляски» Бородина, 1909, «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова, 1910, «Жар-птица» и «Петрушка» Стравинского (1910 и 1911) и др. в Русских сезонах. По утверждению Ф. В. Лопухова, «под знаком Фокина проходила вся жизнь русского балета предреволюционных лет». С 1919 г. после недолгого пребывания в Швеции Фокин жил по преимуществу в США, открыл студию танца в Нью-Йорке (1921), ставил спектакли в различных американских и европейских балетных труппах.

Бродячая собака — популярное литературно-артистическое кафе, созданное в Петербурге в 1912—1915 гг. актером и театральным предпринимателем Б. К. Прониным при активном участии В. Э. Мейерхольда, Н. Н. Сапунова, И. А. Саца и др.

Русский Романтический театр работал в Берлине и гастролировал с 1922 по 1926 гг. Репертуар труппы состоял из постановок и возобновлений Б. Г. Романова: «Кватроченто» на музыку Мецля, «Танцовщица и Разбойница» на музыку Моцарта, «Трапеция» С. Прокофьева, «Андалузиана» («Ночь в Андалузии») на музыку Бизе, «Жизель» (в собственной редакции) и др. Из балетов, упомянутых Н. А. Тихоновой, «Миллионы Арлекина» — сокращенная версия «Арлекинады» М. И. Петипа на музыку Дриго (1900), «Пир Гудала» — одноактный балет на музыку А. Рубинштейна, поставленный Романовым еще в Петербурге (1915), «Боярская свадьба» — дивертисмент на музыку Глинки, Даргомыжского и Римского-Корсакова — примыкает к балетным стилизациям на фольклорные русские темы, которые ставились Романовым на сцене Литейного театра.

Крюгер Эльза Эмильевна — характерная танцовщица. В конце 1910-х годов начала сценическую деятельность в Одессе как танцовщица кабаре, выступала на частных сценах в различных городах России. В Русском Романтическом театре занимала положение ведущей характерной танцовщицы. После его закрытия некоторое время вела концертную деятельность.

61 *Гозиасон* Филипп (1898—?), *Боберман* Владимир (1897—?) — художники театра, живописцы. Часто оформляли спектакли совместно. Принимали активное участие в деятельности Русского Романтического театра. Как живописец бóльшую известность обрел Ф. Гозиасон. Выставка его работ состоялась в Париже вскоре после второй мировой войны.

Зак Лев Васильевич (1892—1980) — театральный художник и живописец. За время работы в Русском Романтическом театре создал сценический занавес к его представлениям, оформил балеты «Танцовщица и Разбойница», «Жизель», «Трапеция» и др. В 1930-е годы сотрудничал с Б. Ф. Нижинской, работал в Русском балете Монте-Карло. Во время второй мировой войны оставил театр, писал мрачные трагические полотна. После войны обратился к абстрактной живописи. Выставки работ Л. Зака нередко устраиваются в Париже.

62 *Челищев* Павел Федорович (1898—1957) — театральный художник, живописец. Начал творческую деятельность в Киеве, в студии А. А. Экстер. В 1919 г. покинул Россию. После работы в Русском Романтическом театре оформлял балеты Л. Ф. Мясина, Д. Баланчина и др.

Гончарова Наталия Сергеевна (1881—1962) — живописец и художник театра. С 1915 г. вместе с мужем, художником М. Ф. Ларионовым, сотрудничала с труппой С. П. Дягилева. Оформляла балеты Б. Нижинской, М. Фокина и др. Работы Гончаровой и Ларионова принадлежат к классике сценографии XX века.

Преображенская Ольга Иосифовна (1871—1962) — окончила Петербургское театральное училище, с 1889 г.— солистка, затем балерина Мариинского театра. Музыкальность, лирико-драматический дар, склонность к импровизации сделали Преображенскую прекрасной исполнительницей главных партий в балетах «Тщетная предосторожность», «Пахита», «Коппелия», «Фея кукол» и др., а также ряда балетов Фокина. В 1921 г. уехала за границу. Открыв балетную студию в Берлине (1922—1923), затем в Париже (1923—1960), обрела репутацию выдающегося педагога, хранительницы традиций русской школы.

Павлова Анна Павловна (Матвеевна) (1881—1931) —великая русская балерина. Воспитанница Петербургского театрального училища (1899). Создательница образов Жизели, Никии, Пахиты, Авроры и др. на сцене Мариинского театра (1899—1913), исполнительница постановок М. М. Фокина в Петербурге и в первых Русских сезонах («Лебедь», «Евника», «Шопениана», «Павильон Армиды» и др.). С. 1907 г. гастролировала во многих странах. С 1910 г.— во главе собственной труппы, с которой объехала весь мир, завоевав легендарную славу.

63 *Троицкая* Вера Павловна — ученица О. И. Преображенской. Как танцовщица не состоялась.

68 *Никитина* Алисия (1909—1983) — балерина, педагог, певица. Начала заниматься танцем в Петербургском театральном училище. В 1919 г. выехала с семьей за границу. Брала уроки у Преображенской в Берлине. В 1922—1923 гг. работала в Русском Романтическом театре, затем в Русском балете Дягилева (1923—1929). Стала первой партнершей С. Лифаря. Исполняла балеты Л. Ф. Мясина, Б. Ф. Нижинской, Д. Баланчина. Выступала также в Балете 1933, в Русском балете Монте-Карло, занималась педагогической деятельностью. В середине 1940-х годов, оставив балет, училась пению в Милане и Риме. Начала в 1949 г. новую карьеру в итальянских театрах как колоратурное сопрано.

Карсавина Тамара Платоновна (1885—1978) — балерина, педагог. По окончании Петербургского театрального училища (1902) — солистка, затем балерина Мариинского театра. Танцевала партии Жизели, Раймонды, Одетты-Одиллии, Медоры, Пахиты. Изящество, артистизм Карсавиной, присущее ей тонкое чувство стиля сделали ее одной из лучших исполнительниц балетов Фокина. В 1909—1914 и 1918—1929 гг.— ведущая балерина Русских сезонов, первая исполнительница партий Жар-птицы, Девушки («Призрак розы»), Балерины («Петрушка»), нимфы Эхо («Нарцисс») и др. В 1930 г. выступала в труппе «Балет Рамбер». С этого же времени вела педагогическую деятельность в Лондоне. С 1955 г.— вице-президент Королевской академии танца.

Владимиров Петр Николаевич (1893—1970) — артист балета, педагог. Окончил Петербургское театральное училище (1911). В Мариинском театре исполнял партии классического репертуара — Альберта, Солора, Арлекина («Арлекинада») и др., в фокинских балетах — Юношу («Шопениана»), Эроса (одноименный балет). В 1912—1921 гг. периодически выступал в Русском балете Дягилева. В 1928—1931 гг.— партнер А. Павловой (в ее труппе). С 1934 г. до конца жизни педагог Школы Американского балета, репетитор в Нью-Йорк Сити балле.

69 *Ионов* Илья Ионович (1887—1942) — заведующий петроградским отделением Госиздата. Выдвинул обвинения против деятельности берлинского филиала «Издательства Гржебина», требовал роспуска «Всемирной литературы», сокращения части ее сотрудников и перевода остальных в подчинение Госиздата.

71 *Лабинский* Александр Николаевич — пианист, концертмейстер. Сотрудничал с О. И. Преображенской еще в Петербурге. В 1921 г. выехал вместе с ней за границу, аккомпанировал ее урокам в Берлине, Париже. Позже женился на дочери Н. Н. Евреинова. Преподавал в Русской консерватории в Париже.

В период первой мировой войны во Франции были реквизированы для военных нужд различные автосредства, вплоть до такси, традиционно окрашенных тогда в красный цвет. Перед крупнейшим сражением на реке Марне в сентябре 1914 г. этими машинами было переброшено на фронт подкрепление. После войны они продолжали служить как такси, причем за ними закрепилось название «taxi de Marne» — марнское такси.

73 Воспоминания О. И. Преображенской о балетмейстере *М. И. Петипа* (1818—1910), творце классических произведений русского балета XIX в. в целом не выходят за рамки известного. Нема-

ловажно, однако, свидетельство о верности духу и эстетическим требованиям творчества Петипа в педагогической деятельности Преображенской за рубежом.

Егорова Любовь Николаевна (1880—1972) окончила Петербургское театральное училище (1898) и прошла путь от танцовщицы кордебалета до балерины Мариинского театра. Среди ее партий: Жизель и Мирта, Царь-девица, Одетта-Одиллия, Китри, Пахита и др. В 1917 г. вступила в Русский балет Дягилева. С 1923 г. руководила в Париже собственной школой.

74 *Анне фолль* (Безумные годы) — бытующее во Франции определение эпохи между двумя мировыми войнами.

75 *Клюни* — французский национальный музей античных терм и средневекового искусства (в помещении старинного аббатства Клюни). Среди его сокровищ — шесть гобеленов конца XV в., известные под названием «Дама с ликорной» (ликорна — сказочный единорог). Мотивами этих гобеленов навеян балет «Дама с ликорной», музыка Ж. Шайо, хореография X. Розена, сценарий и оформление Ж. Кокто (Мюнхенский театр, 1953).

76 *Левинсон* Андрей Яковлевич (1887—1933) — критик и историк балета. С 1919 г. жил за границей, редактировал в Париже театральный отдел газеты «Комедиа», сотрудничал в журнале «Данс», опубликовал ряд книг о балете. Был сторонником балетного академизма, выразительных возможностей чисто классического танца — именно этим объясняется его позитивное отношение к традиционализму, царившему в парижской Опера и критика «русских варваров» — дягилевцев, о чем упоминает далее Н. А. Тихонова.

Борис — Шаляпин Борис Федорович (1904—1979) — сын Ф. И. Шаляпина от брака с И. И. Торнаги, в будущем художник-портретист.

Мечников Илюша — племянник И. И. Мечникова, выдающегося русского биолога.

Вильтзак Анатолий Иосифович (р. 1896) — артист балета, педагог. Окончил Петербургское театральное училище (1915). В Мариинском театре исполнял главные партии классического репертуара, а также характерные и гротесковые партии, был участником балетов Фокина. В 1921 г. покинул Россию. Работал в Русском балете Дягилева (1921—1925), труппе И. Л. Рубинштейн (1928—1929), Русском балете Монте-Карло (1930—1932), Американском балете (1936—1937). С 1940 г. вместе с женой Л. Ф. Шоллар вел педагогическую деятельность в Нью-Йорке. Ныне живет в Калифорнии.

77 *Мясин* Леонид Федорович (1895—1979) — танцовщик и хореограф. По окончании Московского театрального училища (1912) — артист балета Большого театра. В 1914—1921 и 1924—1928 гг.— солист и хореограф в антрепризе Дягилева. Затем работал в труппе И. Л. Рубинштейн (1928—1931), Русском балете Монте-Карло (1932—1940), гастролировал с собственной труппой (1945—1946), с 1947 г.— в Балете Сэдлерс Уэллс, Балете Елисейских полей, Русском балете Монте-Карло и др. театрах. Среди постановок Мясина выделяются две группы: жанрово-характерные балеты и бессюжетные балеты-симфонии.

Нижинская Бронислава Фоминична (1891—1972) — артистка балета, хореограф и педагог. По окончании Петербургского театрального училища (1908) — в труппе Мариинского театра, откуда ушла в 1911 г. в знак протеста против увольнения ее брата — В. Ф. Нижинского. В 1910—1913 гг.— участница Русских сезонов, исполнительница балетов Фокина. В 1915—1921 гг. руководила балетной школой в Киеве. Затем танцовщица и балетмейстер Русского балета Дягилева, где поставила «Байку про Лису...» и «Свадебку» Стравинского (1922 и 1923), «Лани» Пуленка, «Докучные» Орика, «Голубой поезд» Мийо (все — 1924) и др. В дальнейшем работала в парижской Опера, труппе Рубинштейн, театре Колон (Буэнос-Айрес) и др. театрах. В 1932—1935 гг. руководила собственной труппой. С 1952 г. руководила школой Балле Тиетр (Нью-Йорк), преподавала в Сан-Франциско. Автор книг о балете.

Сергеев Константин Михайлович (р. 1910) — танцовщик, балетмейстер, педагог. С 1930 г. по окончании ЛХУ — ведущий классический танцовщик Театра им. Кирова, выдающийся исполнитель лирико-драматических партий. В 1951—1955 и 1960—1970 гг.— главный балетмейстер того же театра, постановщик балетов «Золушка» Прокофьева (1946), «Тропою грома» Караева (1958) и др. В 1938—1940 и с 1973 г.— художественный руководитель ЛХУ им. Вагановой.

Лихошерстова Варвара Ивановна (?—1926) — инспектриса балетного отделения Петербургского театрального училища (1884—1924).

Франгопуло Мариэтта Харлампьевна (1901—1966) — окончила Петроградское театральное училище, с 1919 г.— артистка ГАТОБ. С 1940 г.— преподаватель истории балета, с 1957 — заведующая музеем ЛХУ им. Вагановой. Автор статей и популярных монографий о балете.

Дудинская Наталия Михайловна (р. 1912) — балерина, педагог. По окончании ЛХУ — в труппе Театра им. Кирова (1931—1962). Виртуозное мастерство Дудинской раскрылось во множестве партий классического и советского репертуара. В 1951—1977 гг.— педагог класса усовершенствования, репетитор Театра им. Кирова. С 1964 г.— педагог ЛХУ им. Вагановой.

78 *Стаатс* Лео (1877—1952) — танцовщик, балетмейстер, педагог. Закончил школу парижской Опера. В 1898—1909 гг.— ведущий солист, в 1908—1909 и 1919—1926 гг.— главный балетмейстер того же театра. Продуктивный, но не слишком даровитый хореограф. С 1899 г. до конца жизни — авторитетный педагог школы парижской Опера.

Ламбаль Люсьен — танцовщица парижской Опера в 1920—1930-е годы. Обладала уверенной техникой, но неудачными внешними данными, что сообщало ее танцу гротесковый оттенок.

Танцы на вечеринке — одноактный балет на музыку Шопена, постановка Д. Роббинса, Нью-Йорк Сити балле, 1969. Тонко стилизуя смятенность эпохи польского романтизма 1830-х годов, хореограф создал глубоко современное по психологическому строю произведение. Н. А. Тихонова, однако, ошиблась, заметив, что в

1924 г. Д. Роббинс еще не родился (год его рождения — 1918), но, разумеется, он не видел танцев О. И. Преображенской.

79 *Шайкевичи* Мария и Антуан — племянники банкира Е. Г. Шайкевича. Принадлежали к ветви семьи Шайкевичей, перебравшейся в Париж еще в прошлом веке. Мария — хозяйка упомянутого литературного и светского салона, была замужем за художником Э.-О. Каролюсом-Дюраном. Антуан, как и Е. Г. Шайкевич в молодости, был по профессии адвокатом. *Раймонда,* дочь Антуана Шайкевича, выйдя замуж за Робера Риччи, принимала активное участие в делах модного дома Риччи.

80 *Берманы* Леонид Густавович (1896—?) и Евгений Густавович (1899—1972) стали художниками: Леонид — пейзажистом, маринистом, Евгений — по преимуществу театральным художником, оформлял балеты Ф. Аштона, Д. Баланчина, а также оперные постановки в Метрополитен-опера.

81 *Берар* Кристиан (1902—1949) — французский живописец, художник театра. Сотрудничал с хореографами С. Лифарем, Д. Баланчиным, Л. Ф. Мясиным, Р. Пети, с режиссерами Л. Жуве, Ж.-Л. Барро и др. Работы Берара вошли в историю сценографии XX века.

83 Сюжет *Танцовщицы и Разбойницы* отчасти восходит к балету М. И. Петипа «Путешествующая танцовщица» (1865), который в свою очередь был навеян балетом П. Тальони «Прима-балерина» (1849).

86 *Готье* Теофиль (1811—1872) — французский писатель, поэт, критик, один из вдохновителей романтического балета, автор сценария балета «Жизель» (совместно с Ж. Сен-Жоржем и Ж. Коралли), а также других балетных сценариев.

Празднества Четырнадцатого июля — день взятия Бастилии народом Парижа 14 июля 1789 г. На месте разрушенной королевской тюрьмы была установлена надпись: «Здесь танцуют».

Знаменитая колонна — колонна Свободы, олицетворяющая революционные традиции Франции. Воздвигнута на площади Бастилии в 1840 г.

87 Обстоятельства ареста А. Н. Тихонова не вполне ясны. К. И. Чуковский приводит в «Чукоккале» текст распоряжения И. И. Ионова от 15 декабря 1924 г. о немедленной отставке Тихонова от заведования редакционной частью «Всемирной литературы» и его переходе после сдачи дел в распоряжение правления Ленгиза («Чукоккала». М., 1979, с. 231). Судя по этому приказу и по тому, что К. И. Чуковский не упоминает об аресте Тихонова, последний в декабре уже был на свободе или еще не был под арестом. (Н. А. Тихонова полагает, что он находился в заключении с ноября в течение трех месяцев.) Во всяком случае, А. Н. Тихонов пробыл под арестом недолго, а Ионов в 1925 г. был отстранен за самоуправство. Тем не менее «Всемирная литература» в декабре 1924 г. прекратила существование, окончательно слившись с Госиздатом.

88 *Пуаре* Поль (1879—1944) — знаменитый парижский портной, в конце жизни работавший и как художник.

89 *Беккер* Жозефина (1906—1975) — эстрадная танцовщица и певица. Дебютировала в негритянском ревю в Филадельфии. В

1925 г. выступила с огромным успехом в Нью-Йорке и Париже, после чего в течение тридцати лет была «звездой» парижского мюзик-холла. Гастролировала во многих странах.

Сахарова (Планитц) Клотильда (1892—1974) — танцовщица, утверждавшая вместе с А. С. Сахаровым стиль танца-модерн. Дебютировала в Мюнхене под фамилией фон Дерп. В 1912 г. участвовала в постановках выдающегося немецкого режиссера М. Рейнхардта. В 1913 г. встретилась с танцовщиком А. С. Сахаровым, партнершей и женой которого стала, исполняя с тех пор хореографические номера в его или совместной постановке. Продолжала сценическую деятельность до 1953 г.

Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — театральный деятель, пропагандист русского искусства за рубежом. В 1913 г. на основе Русских сезонов в Париже (1907—1913) создал постоянную труппу «Русский балет Дягилева», существовавшую до 1929 г.

Речь идет о программе Русского балета Дягилева, показанной не ранее 28 апреля 1925 г., когда был впервые представлен балет Мясина на музыку Дукельского «Зефир и Флора».

Брак Жорж (1882—1963) — французский живописец и художник театра. Наряду с П. Пикассо, основоположник кубизма, от которого отошел к 1920 годам, когда сотрудничал с Нижинской и Мясиным.

Оформление *П. Пикассо* к балету «Парад» (музыка Сати, хореография Мясина по сценарию Кокто), показанному Русским балетом Дягилева в мае 1917 г., было дерзкой попыткой применения кубизма к театральным декорациям и костюмам. «Парад» эпатировал балетную публику, нашедшую это новшество неуместным. Впоследствии возобновлялся разными труппами как своего рода классика XX в.

Баланчин Джордж (Баланчивадзе Георгий Мелитонович) (1904—1983) — хореограф. Окончил Петроградское театральное училище (1921), артист балета ГАТОБ до 1924 г. В 1922 г. дебютировал как хореограф, возглавив труппу «Молодой балет». В 1925—1929 гг.— балетмейстер Русского балета Дягилева. Затем ставил спектакли в парижской Опера, Русском балете Монте-Карло и др. театрах. В 1934 г. организовал Школу американского балета и на ее базе труппу «Американский балет» (с 1948 г.— Нью-Йорк Сити балле). До конца жизни был руководителем этой труппы, создав около 150 балетов.

Лифарь Серж (Сергей Михайлович) (1905—1987) — танцовщик, хореограф, педагог. Учился в Киевской студии Б. Ф. Нижинской (1921—1923). В 1923—1929 гг.— ведущий танцовщик Русского балета Дягилева. С конца 1929 г.— ведущий танцовщик Опера. В 1930—1944, 1947—1959, 1962—1963 и 1977 гг.— главный балетмейстер того же театра. В течение всей жизни был страстным пропагандистом балетного искусства. Автор многих книг о балете.

Долин Антон (Патрик Чиппендол Хили-Кей) (1904—1983) — танцовщик, хореограф, педагог. Учился у С. А. Астафьевой и Б. Ф. Нижинской. В 1924—1925 и 1928—1929 гг.— солист Русского балета Дягилева, исполнитель балетов Нижинской, Баланчина. Затем ведущий танцовщик Общества Камарго (1930—1931), Вик

Уэллс балле (1931—1932), труппы «Маркова — Долин» (1935—1938), американского Балле тиетр (1940—1946). В 1949—1961 гг.— руководитель лондонского Фестивал балле. С 1970-х годов вел педагогическую деятельность в разных театрах. Автор ряда книг о балете.

90 *Войциховский* Леон (1899—1975) — артист балета, педагог. Получил хореографическое образование в Варшаве. В 1916—1929 гг.— солист труппы С. П. Дягилева, исполнитель характерных и гротесковых партий в балетах Фокина, Мясина, Нижинской. Войциховского нередко называли лучшим характерным танцовщиком его времени. В 1929—1931 гг. работал в труппе А. Павловой, затем в Русском балете Монте-Карло (1932—1934). С 1935 г. выступал с собственной труппой, работал в Оригинальном Русском балете (Монте-Карло). В 1945 г. вернулся в Варшаву и с перерывами работал там до конца жизни художественным руководителем, педагогом Нового театра, Государственной оперы. Периодически преподавал и возобновлял балеты дягилевского репертуара в Фестивал балле и др. театрах.

В начале 1920-х годов *А. Павлова* учредила в Париже и содержала на свои средства приют для тридцати с лишним детей русских эмигрантов.

96 *Астафьева* Серафима Александровна (1876—1934) — окончила Петербургское театральное училище (1895), артистка балета Мариинского театра до 1905 г. В 1909—1911 гг.— участница Русских сезонов. С 1914 г. вела педагогическую деятельность в Лондоне.

Ашби Одрей — ученица С. А. Астафьевой, солистка Русского Романтического театра (1924—1926). С распадом этой труппы прекратила сценическую деятельность.

97 Балет *Игры*, поставленный В. Ф. Нижинским по собственному сценарию на музыку К. Дебюсси в оформлении Л. Бакста (Русский балет Дягилева, 1913), заключал в себе смелые новшества. В дробности ритмов, угловатой пластике хореограф выразил тревожный пульс жизни, вывел в спектакле персонажей, которые, по словам В. М. Красовской, явились своего рода «загадкой из будущего».

98 *Тарасова* Ольга — артистка балета. Сестра французского писателя Анри Труайя (Лев Тарасов). Выехала из России с семьей в 1918 г. Училась в Париже у В. А. Трефиловой. Работала в Русском Романтическом театре (1923—1926), затем в Русском балете Дягилева (1926—1929).

Курц Ефрем (р. 1900) — дирижер. Получив образование в Петербургской и Берлинской консерваториях, дебютировал как дирижер в концертах А. Дункан (1920), затем сотрудничал с Русским Романтическим театром и др. труппами. Работал с крупнейшими симфоническими оркестрами Европы и США.

100 *Спесивцева* Ольга Александровна (1895—1991). Окончила Петербургское театральное училище, с 1913 г.— солистка, затем балерина Мариинского театра. Исполнительница партий Эсмеральды, Никии, Одетты-Одиллии, Жизели и др. В 1913—1924 гг. периодически принимала участие в парижской антрепризе Дягилева.

В 1924—1926 и 1928—1932 гг.— балерина Опера. Спесивцеву называли последней великой балериной романтического стиля и первой — экспрессионистского стиля. В 1932—1935 гг. гастролировала в Европе, Америке, Австралии. В 1940—1962 гг. находилась на лечении. С 1967 г. жила в пансионате Толстовского фонда в пригороде Нью-Йорка.

Сергеев Николай Григорьевич (1876—1951) — артист балета, режиссер, педагог. Окончил Петербургское театральное училище. С 1894 г.— артист балета Мариинского театра, с 1903 г.— режиссер, с 1914 — главный режиссер балетной труппы, которой диктаторски управлял. В 1898—1903 гг.— педагог системы записи танца, разработанной В. И. Степановым в Петербургском театральном училище. С 1918 г.— за границей. Возобновлял спектакли классического репертуара по увезенным им из России записям в Русском балете Дягилева, парижской Опера и других театрах.

105 *Петракевич* (Петрова) Вера (1895— ?) — артистка балета. Окончила Петербургское театральное училище (1913), но в труппу зачислена не была. По-видимому, уехала в Польшу. В 1927—1928 гг. работала в труппе Дягилева, где исполняла сольные партии в балетах «Стальной скок» Мясина, «Лани» Нижинской и др.

Перетти Серж (р. 1910) — учился в школе парижской Опера, с 1929 г. солист, затем первый танцовщик театра, исполнитель балетов С. Лифаря. Возглавлял балет Опера в 1944—1945 гг. В 1950-е годы руководил собственной балетной школой. В 1963—1970 гг. педагог школы Опера. Ныне преподает в зале Плейель (Париж).

106 *Славинский* Тадео (1901—1945) — артист балета, хореограф. Учился в школе Варшавской оперы. В 1921—1925 гг.— солист Русского балета Дягилева, где в сотрудничестве с художником М. Ф. Ларионовым поставил балет Прокофьева «Шут» (1921). Затем выступал в Балете Нижинской (1932—1933), Русском балете полковника Базиля (1936—1938). С 1940 г. работал в театрах Австралии, преподавал в балетной школе Э. Борованского (Мельбурн).

107 *Кохно* Борис (1904—1990) — деятель балетного театра, критик. Автор сценария балета «Кошечка» и многих других балетных сценариев. В 1922—1929 гг.— секретарь С. П. Дягилева. В 1932—1936 гг.— один из руководителей Русского балета Монте-Карло. Принимал участие в организации трупп Балет 1933, Балет Елисейских полей (1945).

Ларионов Михаил Федорович (1881—1964) — живописец, художник театра. В 1915 г., вместе с женой Н. С. Гончаровой, присоединился к парижской труппе Дягилева. Оформлял балетные постановки Мясина — преимущественно на русские темы и др.

Дидион Мари-Луиз — артистка балета, педагог. Окончила школу Опера. С 1933 г.— солистка театра. Исполнительница балетов Лифаря («Жизнь Полишинеля», «Юность» и др.), а также балетов классического наследия. В 1941—1944 гг. работала в Монте-Карло. После войны преподавала в школе Опера.

108 *Легат* Николай Густавович (1869—1937) — артист балета, педагог, хореограф. Окончил Петербургское театральное училище

(1888). В Мариинском театре занимал положение ведущего танцовщика, затем второго балетмейстера; с 1910 г.— главный балетмейстер. В 1896—1914 гг. преподавал в Петербургском театральном училище. С 1914 г.— балетмейстер Петроградского Народного дома. В 1922 г. уехал за границу, преподавал в Русском балете Дягилева (1923—1926). В 1926 г. открыл балетную школу в Лондоне.

Николаева-Легат Надежда Александровна — артистка балета, педагог. Не имея профессиональной подготовки, в зрелом возрасте училась танцу у своего мужа Н. Г. Легата. На рубеже 1910—1920-х годов танцевала на сцене Народного дома. В 1923—1926 гг. работала в труппе Дягилева, концертировала в паре с С. Реновым. С 1926 г. руководила студией Легатов в Лондоне.

Легат Сергей Густавович (1875—1905) — артист балета, педагог. По окончании Петербургского театрального училища (1894) — в труппе Мариинского театра. Исполнитель ведущих классических партий. С 1896 г. преподавал в Петербургском театральном училище. Совместно с Н. Г. Легатом поставил балет «Фея кукол» (1903), создал альбом «Русский балет в карикатурах» (Спб., 1903).

Гердт Павел Андреевич (1844—1917), *Обухов* Михаил Константинович (1879—1914), *Андрианов* Самуил Константинович (Дементьевич) (1884—1917) — ведущие классические танцовщики Мариинского театра, авторитетные педагоги театрального училища.

Чекетти Энрико (1850—1928) — танцовщик, хореограф, педагог. Получил хореографическое образование в Италии. В 1877—1882 гг. гастролировал и временно работал в России. С 1887 г.— первый танцовщик Мариинского театра, мастер виртуозного классического танца, блестящий исполнитель мимических ролей. С 1893 г.— педагог Петербургского театрального училища. В 1906—1910 гг. имел собственную школу в Петербурге. Затем педагог-репетитор труппы Дягилева (1911—1921), руководитель собственной школы в Лондоне (1918), Милане (1925—1928). Был учителем А. Павловой, многих русских и зарубежных мастеров балета.

Бурнонвиль Август (1805—1879) — датский хореограф. Окончил школу парижской Опера (1826). С 1830 г.— танцовщик и хореограф Датского Королевского балета. Создатель более 50 балетов.

109 *Иогансон* Христиан Петрович (1817—1903) — артист балета, педагог. Учился в Стокгольме и Копенгагене. Дебютировал в 1836 г. в Стокгольмском Королевском театре. С 1841 г.— солист, исполнитель классических партий, затем пантомимных ролей в Мариинском театре. С 1869 г. до конца жизни — ведущий педагог Петербургского театрального училища и Мариинского театра.

Леньяни Пьерина (1863—1923) — итальянская балерина. Училась в школе Ла Скала. С 1892 г.— ведущая солистка Ла Скала. В 1893—1901 гг.— прима-балерина Мариинского театра. Первая исполнительница партии Одетты-Одиллии (1895). Обладала виртуозной техникой в сочетании с лирическим складом таланта.

110 *Нью-Йорк Сити балле* — американская балетная труппа. Возникла на базе Школы американского балета (1934). До 1948 г. существовала под разными названиями. Бессменным руководителем труппы

до 1983 г. был Д. Баланчин, балеты которого составляют основу ее репертуара. С 1983 г. театр возглавили Д. Роббинс и П. Мартинс. Театр имеет свою школу, учитывающую в педагогике требования хореографии Баланчина.

Из упомянутых артистов балета наибольшую известность завоевал Борис *Князев* (1900—1975). Воспитанник Московского театрального училища, он уехал из России в 1920 г.— сначала в Болгарию, затем в Париж, где дебютировал на сцене Казино де Пари (1924). С 1928 г.— партнер и муж О. А. Спесивцевой. В 1932—1934 гг.— балетмейстер парижской Опера-Комик. С 1937 г. имел собственные студии в Париже, Лозанне, Женеве, Афинах. Приобрел славу «maître des étoiles» («учитель звезд»), поскольку среди его учеников — Иветт Шовире, Рене Жанмер, Юлий Алгаров и др. Нина *Кирсанова* (1899—?) — окончила Московское театральное училище и с 1919 г. работала в Национальном театре Белграда, затем выступала в труппе А. Павловой (1927—1930), в Русском балете Монте-Карло (1935—1938), в промежутке и по окончании войны работала как балетмейстер в театрах Белграда, Скопье, Сараево. Ирина *Лучезарская* (1909—1979) училась в Румынии, Югославии и у Н. Г. Легата, работала в труппе И. Л. Рубинштейн (1928—1931), в Балете Нижинской (1932—1934), где исполняла сольные партии, затем в Румынии, а после войны имела балетную школу под Парижем. Ольга *Шматкова,* тоже учившаяся в Румынии и у Легата, с 1928 г. выступала в труппе И. Л. Рубинштейн. *А. Фортунато* в 1920-е годы работал в Национальном театре Белграда, где, видимо, и получил хореографическое образование; возобновлял в этом театре балеты «Коппелия» (1924), «Лебединое озеро» (1925), «Жизель» (1926); дальнейшая сценическая судьба неизвестна. Женя *Деларова* была в составе труппы «Немчинова — Долин» (1927—1928), затем вышла замуж за Л. Ф. Мясина. Гарри *Плутис* принимал участие в сезоне И. Л. Рубинштейн (1928). О сценической судьбе *Черновой* и Александры (Нанички) *Николаевой* сведений нет.

111 *Ренов* (Мерсье) Серж — артист балета. Брал уроки у Н. Г. Легата в Париже. В 1923—1926 гг.— партнер Н. А. Николаевой в концертных номерах, которые ставил для жены Легат. В 1928 г.— участник парижского сезона И. Л. Рубинштейн. В 1932—1933 гг. работал в Балете Нижинской. Позже выступал в концертах с дуэтами акробатического характера с сестрой — Жюльет Мерсье.

В 1924 г. артист оперы ГАТОБ В. Дмитриев организовал гастрольную поездку в Германию небольшой группы артистов театра. Пятеро участников этой группы — Г. М. Баланчивадзе, Т. Л. Жевержеева, А. Д. Данилова и Н. П. Ефимов, а также сам Дмитриев — остались за рубежом и вскоре примкнули к Русскому балету Дягилева. Их судьбы сложились следующим образом:

Баланчивадзе Георгий Мелитонович (вскоре Жорж, затем Джордж Баланчин), как уже говорилось, стал ведущим хореографом труппы Дягилева, а затем сыграл огромную роль в развитии балета США.

Жевержеева (Джева — в США) Тамара Левкиевна (р. 1908), первая жена Баланчина, стала исполнительницей эпизодических партий в труппе Русского балета Дягилева. В 1927 г. уехала в США с театром «Летучая мышь», затем работала в Балете Монте-Карло (США), с 1936 г. выступала как артистка музыкальной комедии,

драматического театра и кино. *Данилова* Александра Дионисьевна (р. 1904), заняла положение балерины в труппе Русского балета Дягилева (1925—1929). Первая исполнительница главных партий в балетных постановках Баланчина («Пастораль», «Триумф Нептуна», «Бал» и др.), Мясина («Стальной скок»). В 1929—1952 гг.— ведущая солистка Русского балета полковника Базиля, Балета Монте-Карло (США) и др. трупп. В 1954—1956 гг. имела собственную труппу. В 1970-е годы преподавала в Школе американского балета.

Ефимов Николай — исполнял гротесковые и характерные партии в труппе Дягилева (1925—1929). В 1930 г. принимал участие в «Кокран-ревю», поставленном Баланчиным в Лондоне. С 1931 г.— солист, затем исполнитель мимических партий в парижской Опера.

Дмитриев Владимир — бывший артист (баритон) оперной труппы ГАТОБ — не мог обрести прочного места у Дягилева, отказавшегося от оперного репертуара. Выполнял различные поручения в труппе — вероятно, поэтому Н. А. Тихонова называет его «фотографом». Оставался неизменным членом «пятерки» (показательно, что остальные на протяжении всего периода работы у Дягилева отчисляли в пользу Дмитриева пятую часть своего заработка). С 1934 г. был директором Школы американского балета, основанной Баланчиным, и созданного на ее базе театра.

Голейзовский Касьян Ярославич (1892—1970) — танцовщик и хореограф. В 1909 г. окончил Петербургское театральное училище и был принят в Мариинский театр. В 1910—1918 гг.— артист Большого театра. В 1919—1925 гг. руководил московской студией танца (с 1922 г.— Камерный балет). Ставил балеты и концертные программы в Большом театре, ЛХУ, театрах республик СССР.

С 1928 г. А. Данилова стала женой Д. Баланчина.

112 *Вронская* (Янушкевич) Алиса Францевна (р. 1897) — артистка балета, педагог. По окончании Петербургского театрального училища (1914) — артистка балета Мариинского театра. Переехала с семьей в Париж в августе 1917 г. Ведущая балетная солистка театров Опера-Комик, Водевиль, Гете-лирик и др. (1918—1925). С 1930 г. руководила балетной студией и небольшой труппой «Балет Вронской». С 1956 г. живет в Лозанне, где продолжала педагогическую деятельность до конца 1970-х гг.

113 Русский балет Монте-Карло организован в 1932 г. В. де Базилем (директор) и Р. Блюмом (художественный руководитель) на базе балетных трупп Оперы Монте-Карло и Русской оперы Парижа. В качестве хореографов труппу возглавили Л. Ф. Мясин и Д. Баланчин. В ее репертуар вошли многие постановки Русского балета Дягилева, а также новые балеты Мясина, Баланчина и Нижинской. В 1936 г. Русский балет Монте-Карло распался на две самостоятельные труппы: Русский балет полковника Базиля и Балет Монте-Карло, возглавляемый Блюмом.

115 *Мазо* Кей (р. 1946) — училась в Школе американского балета, дебютировала в «Послеполуденном отдыхе фавна» в труппе Д. Роббинса (1961), с 1962 г.— солистка Нью-Йорк Сити балле.

Мартинс Петер (р. 1946) — окончил Датскую Королевскую балетную школу и дебютировал в Датском Королевском балете (1965),

с 1969 г.— ведущий танцовщик Нью-Йорк Сити балле, с 1983 г.— руководитель Нью-Йорк Сити балле.

Тарас Джон (р. 1919) — танцовщик, педагог, балетмейстер. Получил хореографическое образование в США. С 1940 г. работал в разных балетных труппах. С 1959 г.— ассистент Баланчина, педагог-репетитор Нью-Йорк Сити балле. В 1970—1972 гг.— главный балетмейстер парижской Опера.

116 *Русская консерватория* (ныне имени Сергея Рахманинова) — основана в 1924 г. С. В. Рахманиновым, С. А. Кусевицким, С. М. Волконским и «Русским музыкальным издательством Беляева» с целью пропаганды русской музыкальной культуры. Среди ее профессоров были А. К. Глазунов, Н. Н. Черепнин, Н. К. Метнер и др.

117 *Летучая мышь* — театр-кабаре, возникший из пародийно-шуточных представлений — «капустников» Московского Художественного театра. Основан в 1908 г. Н. Л. Тарасовым и Н. Ф. Балиевым — руководителем и конферансье театра. В 1920 г. в результате отъезда Н. Ф. Балиева и части его труппы за границу продолжил деятельность в Париже. В 1927 г. выехал в США, где вскоре распался.

Свято-Троицкий Александро-Невский кафедральный собор на улице Дарю (недалеко от площади Этуаль) с 1861 г. стал духовным центром русской жизни в Париже, в нем происходили многие важные для русской колонии события.

118 *Рубинштейн* Ида Львовна (1885—1960) — танцовщица, актриса. Брала уроки у М. М. Фокина. Дебютировала в 1908 г. в «Танце Саломеи», постановка Фокина на музыку Глазунова (Большой зал Консерватории, Петербург). В 1909—1911 гг. участвовала в Русских сезонах. Обладала эффектной внешностью, культивировала свою худобу, острую выразительность линий. В 1911—1918 гг. дала ряд спектаклей в парижской Опера. В 1928 г. организовала в Париже балетный сезон при участии А. Бенуа, Стравинского, Равеля, Онеггера, Нижинской. В 1929—1935 гг. создала собственную труппу. Для Рубинштейн были написаны и поставлены «Болеро» Равеля, хореография Нижинской (1928), «Поцелуй феи» Стравинского, хореография Нижинской (1928), «Персефона» Стравинского, хореография Йосса (1937) и др.

119 *Сингаевский* Николай Николаевич (? —1968) — режиссер, заведующий труппой. Банковский служащий, офицер, он после эмиграции из России оказался в Русском балете Дягилева. Импозантная внешность и офицерская выправка не заменили, однако, профессиональной выучки и не позволили выйти из кордебалета. В 1928 г. принимал участие в сезоне И. Л. Рубинштейн. Тогда же женился на Б. Ф. Нижинской и занял в созданной ею труппе (1932—1935) место режиссера-администратора. Позже уехал с Нижинской в США.

120 В данном перечне, помимо более или менее известных танцовщиков, в том числе видной солистки Мариинского театра, а затем дягилевской антрепризы *Л. Ф. Шоллар* (1888—1978), обращают внимание имена Ф. Аштона и В. Чаппела.

Аштон Фредерик (р. 1904), ученик М. Рамбер (Лондон), дебютировал в созданной ею труппе. После участия в сезонах И. Л. Ру-

бинштейн (1928—1929) снова танцевал в Балете Рамбер (1929—1935), где утвердился и как хореограф. С 1935 г.— главный балетмейстер Вик Уэллс (позже Балет Сэдлерс Уэллс, затем Королевский балет Великобритании). Работал во многих театрах Европы и США.

Чаппел Вильям (р. 1908), также ученик М. Рамбер, танцевал в труппе И. Л. Рубинштейн (1929—1930), Балете Рамбер (1930—1934), ведущий солист Балета Сэдлерс Уэллс (1934—1940). В 1933 г. дебютировал как художник. Оформлял многие балетные постановки Ф. Аштона.

Немчинова Вера Николаевна (1899—?) — балерина, педагог. Училась в частной школе Л. Р. Нелидовой в Москве. В 1916—1926 гг.— ведущая солистка труппы Дягилева, исполнительница главных партий в балетах Фокина, Мясина, Нижинской и др. После выступлений в труппе «Немчинова — Долин» (1927—1928) работала в Оперном театре Каунаса (1931—1935), гастролировала в США, Австралии. С 1947 г. вела педагогическую деятельность в Нью-Йорке.

125 *Лишин* (Лихтенштейн) Давид (1910—1972) — танцовщик и балетмейстер. Учился у Л. Н. Егоровой и Б. Ф. Нижинской. Дебютировал в труппе И. Л. Рубинштейн (1928). Затем танцевал в труппе А. Павловой. В 1932—1941 гг.— солист и хореограф Русского балета Монте-Карло и др. трупп. С 1941 г. работал в Балле тиетр (Нью-Йорк). С 1953 г. руководил собственной труппой в Лос-Анжелесе. В 1954—1972 гг. вел там же педагогическую деятельность.

126 *Бежар* (Берже) Морис (р. 1927) — артист балета, хореограф. Обучался танцу с 1941 г. в студиях Джионасси, Л. Н. Егоровой, Рузан (Р. Саркисян) и др. В 1948—1952 гг. работал в Балете Парижа Р. Пети, Интернациональном балете Инглсби (Лондон), Шведском Королевском балете. В 1953 г. совместно с Ж. Лораном основал в Париже труппу Романтический балет (с 1954 г.— Балет Звезды). В 1956—1959 гг. создал Театр балета Мориса Бежара, а в 1960—1988 — Балет XX века (Брюссель). Ныне работает с собственной труппой в Лозанне.

129 *Бернар* Сара (1844—1923) — французская трагическая актриса, славившаяся виртуозной сценической техникой в сочетании с нарочитой эффектностью, вычурностью, элементами декаданса.

130 *...балеты на классические симфонии...*— «Предзнаменования» на музыку 5-й симфонии Чайковского, «Хореартиум» на музыку 4-й симфонии Брамса (оба — 1933) и др.— действительно, опередили подобные опыты Д. Баланчина и других западных хореографов. В советском театре первый опыт создания балета-симфонии был предпринят на целое десятилетие раньше — «Величие мироздания» на музыку 4-й симфонии Бетховена, постановка Ф. В. Лопухова, ГАТОБ, 1923. Однако в развитии этого жанра советский балет уступил зарубежному.

133 *Кокто* Жан (1889—1963) — французский писатель, поэт, художник, деятель театра и кино. С 1955 г.— член Французской Академии. Был творчески связан с Русским балетом Дягилева и многими другими труппами. Сценарист балетов «Синий бог» Фокина (сов-

местно с Ф. Мадрацо, 1912), «Парад» Мясина (1917), «Голубой поезд» Нижинской (1924), «Молодой человек и Смерть» Пети (1946), «Федра» Лифаря (1950) и др. Выступал и как театральный художник. Автор сюрреалистических драм, многих книг и статей о театре. Сценарист и постановщик ряда фильмов.

Речь идет о *Поцелуе феи* Стравинского. В этом же балете Б. Ф. Нижинская создала тирольские танцы.

134 *Клоез* Гюстав (1890—?) — французский дирижер. Руководил оркестром Опера-Комик (1922—1946). В 1950-е годы сотрудничал с Большим балетом маркиза де Куэваса, Оперным театром Бордо и другими труппами.

135 *Вигано* Сальваторе (1769—1821) — итальянский хореограф, танцовщик, педагог, автор музыки ряда своих балетов. В 1799—1803 гг.— балетмейстер Венского придворного театра. В 1812—1821 гг.— балетмейстер театра Ла Скала, тяготел к жанру хореодрамы. Стендаль, который много лет прожил в Италии, был горячим почитателем постановок Вигано и противопоставлял их французскому балету рубежа XVIII—XIX веков.

Эксцельсиор — балет-феерия, музыка Р. Маренко, хореография Л. Манцотти. Поставлен в Ла Скала в 1881 г. Три года спустя был перенесен в Париж, где шел в специально приспособленном зале театра «Эден».

136 Из перечисленных танцовщиков (кроме названных ранее): *Вершинина* Нина, ученица Преображенской, работала в труппе Рубинштейн (1928—1931), в Балете Нижинской (1932—1934), в Русском балете Монте-Карло, выдвинулась как солистка с сильной техникой, исполнительница балетов Мясина, ныне преподает танец-модерн в Рио-де-Жанейро; *Лебхерц* Марта, не получившая солидной профессиональной подготовки, занимала в труппах Рубинштейн и Нижинской положение танцовщицы кордебалета, позже преподавала танец в Женеве; *Унгер* Сергей и *Лапицкий* учились в киевской студии Нижинской, вместе с Лифарем выехали в Париж (1923) и примкнули к Русскому балету Дягилева, танцевали в кордебалете как у Дягилева, так и в труппе Рубинштейн. После гибели Лапицкого Унгер работал в Балете Нижинской (1932—1935), где выдвинулся как исполнитель характерных партий, позже преподавал в США.

Тимоша — Пешкова Надежда Алексеевна (1900—1971), жена М. А. Пешкова, сына Горького, прозванная в домашнем быту Тимошей.

137 *Людмилова* Анна (1907—1930) — артистка балета. Хореографическое образование получила в США. В 1929—1930 гг. работала в Балете Рубинштейн. Драматически одаренная, с огромным прыжком, исполняла соло в «Фее Альсин», роль Дианы в «Обаде». В 1930 г. погибла в автомобильной катастрофе.

138 *Лотова* Клавдия — училась в Школе русского балета А. Л. Волынского, работала в труппах Рубинштейн и Нижинской (1929—1932), исполняла сольные партии. Затем по приглашению Л. Ф. Мясина уехала в США, оттуда в Польшу. К середине 1930-х годов прекратила сценическую деятельность.

Сталь Мона — училась в Риге, работала в труппах Рубинштейн и Нижинской (1929—1935). После распада Балета Нижинской отошла от сценической деятельности.

Ноай Анна-Матье де (1876—1933) — французская поэтесса. Пользовалась известностью в 1900-х годах. Писала лирические, философские стихи (частично переведены на русский язык). Оказывала материальную поддержку труппе С. П. Дягилева, принадлежала к его окружению.

Юго Жан (1894— ?) — французский художник и график, правнук В. Гюго. Оформлял грандиозные музыкально-драматические спектакли Ж. Кокто «Ромео и Джульетта» (Театр де ла Сигаль, 1924) и «Влюбленные Эйфелевой башни» (костюмы и маски) (Шведский балет, Театр Елисейских полей, 1925), балеты Б. Ф. Нижинской, Р. Пети и др.

139 *Кузнецова* Мария Николаевна (1880—1966) — оперная артистка, сопрано. Дебютировала в Мариинском театре в 1905 г. Исполнительница партий Маргариты («Фауст»), Виолетты, Чио-Чио-сан и др. В 1911 г. гастролировала в Париже, в 1914 — в Монте-Карло. С 1918 г. жила во Франции, выступала как оперная и концертная певица. Инициатор создания Русской оперы Парижа (1929), где занимала ведущее положение. Выступала и как исполнительница испанских танцев.

Русская опера Парижа открылась в 1929 г., объединив значительные артистические силы во главе с Ф. И. Шаляпиным и М. Н. Кузнецовой, выдающихся музыкантов, режиссеров, художников, хореографов. Ориентировалась на русскую оперную классику. После скорого отхода от руководства Кузнецовой и ее мужа Массне административные дела труппы вели А. А. Церетелли и В. де Базиль. Существовала до 1931 г.

Церетелли Алексей Акакиевич, князь — театральный предприниматель, энтузиаст оперного искусства. В 1898—1900 гг. содержал Харьковскую частную оперу, затем оперные труппы в Петербурге и Москве, но не выдержал конкуренции с частной оперой С. И. Зимина. Эмигрировал в начале 1920-х годов. С 1925 г. организатор спектаклей русской оперы в Лондоне и Париже. Один из создателей и руководителей Русской оперы Парижа (1929—1931). После материального краха этой труппы отошел от театральных дел.

Санин (Шенберг) Александр Акимович (1869—1956) — актер и режиссер. С 1898 г. актер МХТ и сорежиссер К. С. Станиславского в спектаклях «Царь Федор Иоаннович» (1898) и «Смерть Иоанна Грозного» (1899) А. К. Толстого, «Потонувший колокол» Г. Гауптмана (1898) и др. Ставил спектакли в Александринском театре (1902—1907), Старинном театре (1907). В 1908—1909 и 1912—1914 гг. принимал участие в Русских сезонах, поставил на сцене Опера «Бориса Годунова» с участием Ф. И. Шаляпина (1908). В последующие годы работал попеременно в России и за рубежом, ставил оперные спектакли в Большом театре (1917—1921). В 1922 г. окончательно уехал за границу. Работал как оперный режиссер в Лисео (Барселона), Ла Скала, Римской опере, Метрополитен-опера и др. театрах.

Купер Эмиль Альбертович (1877—1960) — дирижер. Участвовал в гастролях Ф. И. Шаляпина и Л. В. Собинова по городам России (1899). Работал в Московской опере Зимина (1907—1909). Принимал участие в Русских сезонах (1909—1914). Затем дирижер Большого театра, ГАТОБ, художественный руководитель Петроградской филармонии. В 1924 г. уехал за границу. Был дирижером Русской оперы Парижа, Опера, Ла Скала, Метрополитен-опера. Выступал с лучшими оркестрами мира.

140 *Евреинов* Николай Николаевич (1879—1953) — режиссер, драматург, теоретик театра. В 1907—1912 гг.— один из создателей и руководитель Старинного театра в Петербурге, реконструировавшего художественные стили прошлого. Ставил спектакли в театре В. Ф. Комиссаржевской, «Кривом зеркале» и др. В начале 1920-х гг. эмигрировал. Опубликовал в России и за рубежом ряд пьес и работ о театре.

Бенуа Мишель — сын М. Н. Кузнецовой от первого брака с Альбертом Альбертовичем Бенуа. Пробовал себя в роли импресарио.

Базиль, полковник де Базиль (Воскресенский Василий Григорьевич) (1888—1951) — импресарио. По-видимому, никогда не был полковником. С 1925 г. помощник А. А. Церетелли в организации спектаклей русской оперы в Лондоне и Париже. В 1930—1931 гг.— один из руководителей Русской оперы Парижа. Организовал совместно с Р. Блюмом Русский балет Монте-Карло (1932—1936). В 1936—1947 гг. возглавлял труппу Русский балет полковника Базиля (назывался позже «Эдьюкейшонел балле», Оригинальный русский балет).

Берри Джойс — училась танцу в Англии, работала в Русской опере Парижа (1929—1931) и Балете Нижинской (1932—1935). После распада труппы Нижинской прекратила сценическую деятельность.

Воробьева Анна (1898—?) — артистка балета, педагог, театральный деятель. Училась в Киеве у Нижинской (1919—1921), которая, уехав за границу, поручила студию Воробьевой. В 1923 г. получив от Нижинской предложение направить в труппу Дягилева четырех танцовщиков, заменила одного из студийцев, названных Нижинской, С. Лифарем. С 1924 г.— за границей. Совершенствовалась у Л. Н. Егоровой, О. И. Преображенской, М. Ф. Кшесинской. Была солисткой Римской оперы (1924—1926), труппы Рубинштейн (1928), Русской оперы Парижа (1929—1930). В 1927—1928 и 1933—1934 гг.— солистка Софийской оперы. Возобновляла на сценах Болгарии балеты «Коппелия» (1951), «Фея кукол» (1957) и др. Сыграла большую роль в становлении национального балета Болгарии.

Липковская Татьяна Яковлевна — артистка балета, сестра певицы Л. Я. Липковской. Работала в Русской опере Парижа и в Балете Нижинской, занимая положение характерной танцовщицы. В конце 1930-х годов прекратила сценическую деятельность.

141 *Балашова* Александра Михайловна (1887—1979) — балерина, педагог. По окончании Московского театрального училища (1905) — в труппе Большого театра. Технически сильная, темпераментная, исполняла партии Лизы, Китри, Царь-девицы, Раймонды и др. В 1909 и 1914 гг. гастролировала в Лондоне. С 1922 г.

жила в Париже, выступала в Опера, Русской опере Парижа и др. труппах. В 1934—1973 гг. вела педагогическую деятельность.

142 *Давыдова* Мария Самойловна — певица, меццо-сопрано, артистка Театра Музыкальной драмы в Петрограде, участница сезонов Русской оперы в Лондоне и Париже (1920—1930-е годы). *Садовень* Елена Александровна — певица, меццо-сопрано, выступала на сцене Петроградского Народного дома (1917—1918), участница сезонов Русской оперы в Лондоне и Париже. *Смирнов* Дмитрий Алексеевич (1881—1943) — певец, лирико-драматический тенор, артист Большого театра, участник сезонов Русской оперы в Лондоне и Париже. *Поземковский* Георгий Михайлович — певец, драматический тенор, артист Мариинского театра, участник сезонов Русской оперы в Лондоне и Париже. О Сандре *Яковлевой* и *Юреневе* сведений нет.

Липковская Лидия Яковлевна — певица, колоратурное сопрано, артистка Мариинского театра (1906—1913), Театра Музыкальной драмы в Петрограде (1914—1915), участница сезонов Русской оперы в Париже (1909 и 1920—1930-е годы).

Билинский Борис Константинович (1910—1948) — художник, театральный декоратор. Получил образование во Франции. Сотрудничал с Русской оперой Парижа (оформлял «Руслана и Людмилу» Глинки в постановке Н. Н. Евреинова, 1930), с Балетом Нижинской («Этюд» на музыку Баха, 1931 и др.).

Экстер Александра Александровна (1882—1949) — живописец, художник театра. Училась в Киеве и Париже. В 1916—1922 гг. оформляла спектакли А. Я. Таирова в Камерном театре, балеты Б. Ф. Нижинской (Киевская студия), К. Я. Голейзовского (Камерный балет), работала во 2-й студии МХТ. В 1924 г. уехала за границу. Сотрудничала с Б. Г. Романовым, оформляла постановки в парижских театрах. По преимуществу занималась станковой живописью.

150 *Анна Павлова* скоропостижно скончалась 23 января 1931 г. в Гааге, простудившись в поезде при возвращении с Ривьеры, накануне предстоящего турне в США.

152 Требуют некоторого уточнения факты, связанные с ситуацией в балетном искусстве начала 1930-х годов. Труппа А. Павловой прекратила существование в 1931 г. Русский балет Дягилева распался после смерти своего создателя в 1929 г. Русский Романтический театр — того ранее, в 1926-м. Но С. Лифарь в предпоследний день 1929 г. уже показал в Опера балет «Творения Прометея», с которого и началась во французском балете длительная «эпоха Лифаря», а в Англии Мари Рамбер уже создала в 1930 г. первую постоянную балетную труппу, позже получившую название «Балет Рамбер». Тем не менее в общей оценке нелегкого положения балетных артистов и балетных трупп в начале 1930-х годов Н. А. Тихонова безусловно права.

153 *Дама с камелиями* (1852) — драма А. Дюма-сына. Входила в репертуар крупнейших актрис Э. Дузе, С. Бернар и др.

154 Наибольшую известность в балетном мире обрела младшая из названных танцовщиц — *Лесли*, позже *Красовская*, Наталия

(р. 1918). Ученица О. И. Преображенской и Н. Г. Легата, она в 1931 г. была слишком юной, чтобы официально числиться в труппе И. Л. Рубинштейн, где работала ее мать. В 1932—1933 гг. танцевала в Балете Нижинской и Балете 1933, затем ведущая солистка Балета Монте-Карло (1936—1950), лондонского Фестивал балле (1950—1956), Большого балета маркиза де Куэваса (1957), превосходная исполнительница партий Жизели, Одетты-Одиллии, Сильфиды (в «Сильфидах» Фокина) и др., с 1950-х годов — авторитетный педагог. Ее мать — *Красовская* Лидия (Лиля) училась в Петербургском театральном училище, работала в Русском балете Дягилева (с начала 1920-х годов), затем в труппах Рубинштейн и Нижинской как танцовщица кордебалета.

Конюс Наталья Георгиевна (р. 1914) окончила Московское хореографическое училище (1931), танцевала в труппе И. Л. Рубинштейн и Русском балете Монте-Карло (1931—1932). В 1932—1943 гг.— балерина Большого театра, затем Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. С 1949 г. ведет педагогическую деятельность. Ставила балеты во многих городах СССР и за рубежом. С 1964 г.— педагог кафедры хореографии ГИТИСа.

Ушкова Татьяна Константиновна — училась у М. Ф. Кшесинской, работала в труппах Рубинштейн и Нижинской. Одухотворенная, выразительная, исполняла классические и характерные партии, в том числе заглавную роль в балете Нижинской «Царевна-Лебедь». В середине 1930-х годов, выйдя замуж, оставила сцену.

Вершинина Ольга (р. 1912), младшая сестра Н. Вершининой, училась у О. И. Преображенской, дебютировала в Балете Рубинштейн (1929), где исполняла полухарактерные сольные партии, позже работала в Русском балете Монте-Карло и Русском балете полковника Базиля. Вышла замуж за В. Г. Базиля. В настоящее время живет в Париже, отошла от балетной деятельности.

Нижинская Ирина Александровна (1913—1991) — училась у матери — Б. Ф. Нижинской, дебютировала в Балете Нижинской (1932—1935). Сопровождала Б. Ф. Нижинскую в поездках в США, Аргентину. С начала 1950-х годов преподавала в ее школе в Сан-Франциско. После смерти матери в 1972 г. стала восстанавливать ее балеты.

Труппа Нижинской носила название Русский балет Брониславы Нижинской. Театр танца (сокр. Балет Нижинской). Существовала с перерывом в 1932—1935 гг.

Кашук Михаил Эммануилович — импресарио. В 1922 и в 1930-е годы — импресарио Ф. И. Шаляпина. Организатор спектаклей Русской оперы Парижа в 1932—1933 гг. Об *И. Э. Кашуке* сведений нет.

155 *Горгулов* Павел — бывший врангелевский офицер, эмигрант. 6 мая 1932 г. застрелил французского президента Поля Думера, пытаясь сорвать нормализацию отношений между Францией и СССР.

156 *Поль* Владимир — музыковед, пианист. Профессор Русской консерватории в Париже.

Мервейез и *Инкруаябли* (букв. «дивы» и «невероятности») — модницы и кавалеры из среды «золотой молодежи», буржуазных нуворишей поры Директории, носившие претенциозные костюмы, платья с высокой талией — на греческий лад, экстравагантные

шляпы и т. д., в чем получил отражение вызов республиканской суровости революционной эпохи. Обязаны прозвищем «модной» фразе, повторявшейся ими по всякому поводу: c'est incroyable! — невероятно!

Рюд Франсуа (1784—1855) — французский скульптор, чьи лучшие работы связаны с революционной тематикой.

Блотская Ирина — хореографическое образование, по-видимому, получила в Москве, работала в Русской опере Парижа (1929—1931) и Балете Нижинской (1932—1933), исполняя преимущественно характерные партии. *Антонова* Елена — артистка кордебалета в труппе Б. Ф. Нижинской, жена Л. Войциховского и мать С. Войциховской. *Познер* (впоследствии Соколова) Рашель, двоюродная сестра В. и Ж. Познеров, дебютировала в Русском балете Дягилева (в конце 1920-х годов), после выступлений в Балете Нижинской вскоре оставила сцену. *Вавпотич* Рут — училась в Югославии, танцовщица кордебалета в труппе Нижинской, позже вернулась в Югославию.

158 *Бриан* Морис — французский писатель, балетный критик. Автор романов, монографий о городах мира, книги «Проблемы танца» (Париж, 1953), статей о балете в прессе 1920—1950-х годов.

159 *Кшесинская* Матильда Феликсовна (1872—1971) — балерина, педагог. С 1890 г. по окончании Петербургского театрального училища — в труппе Мариинского театра, с 1895 — прима-балерина. Блестящая исполнительница многих партий классического репертуара, участница ряда балетов Фокина. В 1911—1912 гг. выступала в антрепризе Дягилева. В 1920 г. уехала во Францию. С 1929 г. имела собственную студию в Париже.

Талисман — балет в 4-х актах, музыка Р. Дриго, хореография М. Петипа. Мариинский театр, 1889. М. Ф. Кшесинская танцевала этот балет после его возобновления в 1909 г.

160 *Рябушинская* Татьяна (р. 1917) — балерина, педагог. Училась у А. Е. Волинина и М. Ф. Кшесинской. Одна из трех «бэби-балерин» (вместе с Т. Тумановой и И. Бароновой), ангажированных Р. Блюмом в труппу «Русского балета Монте-Карло» (1932—1936). Бравурная, легкая, артистичная, исполняла главные партии в балетах Д. Баланчина и Л. Ф. Мясина. С 1936 г.— в Русском балете полковника Базиля, Балете Елисейских полей, лондонском Фестивал балле. Исполнительница многих балетов Д. Лишина (его жена с 1943 г.). С 1953 г.— в труппе Лишина в Лос-Анжелесе. С конца 1950-х годов вела педагогическую деятельность. *Адабаш* Ольга (р. 1918) — ученица М. Ф. Кшесинской и Б. д'Алессандри, ведущая солистка Нового балета Монте-Карло (1944—1948). Сочетая сильную технику с исключительным темпераментом, стала превосходной исполнительницей балетов С. Лифаря «Соломея» (1945), «Ночь на Лысой горе» (1946). В 1952—1962 гг. работала в Большом балете маркиза де Куэваса и др. труппах, исполняя многообразный репертуар от балета «Аркан» (1955) М. Бежара до роли феи Карабосс в «Спящей красавице» (1960). *Гроссман* Симона — училась у Е. А. Смирновой (в Аргентине) и М. Ф. Кшесинской (в Париже), с 1938 г. работала в Балете Монте-Карло. *Прихненко* Нина (р. 1920) — училась у М. Ф. Кшесинской, дебютировала

в конце 1930-х годов в кабаре «Летучая мышь», в годы войны танцевала в зале Плейель (Париж), затем периодически преподавала в студии Кшесинской. Ныне (более 20 лет) сотрудница редакции газеты «Русская мысль». *Тараканова* Нина (р. 1915) — ученица М. Ф. Кшесинской, дебютировала в труппе А. Павловой (1930), работала в Русском балете Монте-Карло (1933—1936), Балете Монте-Карло (1936—1939). Исполнительница роли Перчаточницы в «Парижском веселье» Мясина (1938). Позже танцевала в Интернациональном балете (1941—1943).

161 *Волков* Александр (1885—1945) — кинорежиссер, сценарист, актер. Начал деятельность в кинематографе с 1906 г. В 1920 г. эмигрировал во Францию. Постановщик фильмов «Таинственный дом» (1922), «Казанова» (1927), «Тысяча вторая ночь» (1932), «Дитя карнавала» (1934) и др.

Померанцев Юрий Николаевич (1879—1933) — дирижер. В 1910—1918 гг.— дирижер Большого театра. С 1919 г. за границей. Вел концертную деятельность во многих странах.

162 *Швецов* Игорь — учился танцу, по-видимому, в Киеве, солист Балета Нижинской (1932—1935), исполнитель главных партий в балетах «Царевна-Лебедь», «Лани».

164 *Скипа* Тито (1889—1965) — итальянский оперный певец, тенор. Пел в Ла Скала, гастролировал во многих странах.

Балет *Петрушка* Стравинского был впервые показан Б. Ф. Нижинской в Русской опере Парижа (1931). Не может быть причислен к ее оригинальным постановкам, ибо Нижинская сохранила основу хореографии Фокина.

166 Б. Ф. Нижинская уехала в Южную Америку весной 1933 г. и проработала сезон в театре «Колон» (Буэнос-Айрес), после чего вернулась во Францию и восстановила Балет Нижинской (1934—1935).

167 Балеты Фокина — *Семирамида* на музыку Онеггера, *Болеро* и *Вальс* Равеля, как и *Диана де Пуатье* Ибера (все в оформлении А. Н. Бенуа) — были показаны Балетом Рубинштейн на сцене Опера в мае 1934 г. Набрасывая в 1936—1937 гг. план будущих мемуаров, Фокин поместил «Семирамиду» и «Диану де Пуатье» в рубрике с обозначением «Упомянуть кратко», а «Вальс» и «Болеро» — в рубрике «Забыть».

Северн Маргарет — училась танцу в США, работала в труппах Рубинштейн и Нижинской, исполняя небольшие партии.

168 *Йосс* Курт (1901—1979) — танцовщик, балетмейстер, педагог. Учился в Высшей музыкальной школе в Штутгарте (1919—1921). С 1924 г. начал балетмейстерскую деятельность в Мюнстере, участвовал в создании Нойе танцбюне. В 1930—1933 гг. работал в Эссене и Париже, где поставил «Зеленый стол» Коэна (1932). В 1933 г. эмигрировал в Англию с труппой «Йосс-балет», гастролировал с ней в разных странах до 1947 г. В 1949—1968 гг. руководил отделением танца в Фолькванг-шуле и Фолькванг-балетом (Эссен). Тяготел к экспрессионизму в хореографии.

Жид Андре (1869—1951) — французский писатель, автор романов, драм, работ о театре.

Шайкевич Федор Ефимович — сын банкира Е. Г. Шайкевича. В Париже держал русский ресторан и магазин.

169 *Войциховская* Соня — дочь Л. Войциховского и Е. Антоновой, училась в различных частных студиях и у отца, дебютировала в Балете Рубинштейн (1934), позже стала заметной солисткой в Балете Монте-Карло (США). *Полушина* Елена (Елинька) — дебютировала в начале 1930-х годов в труппе А. Ф. Вронской (Париж), с 1934 г. танцевала в Балете Рубинштейн. *Зорич* Юрий — учился у О. И. Преображенской, с 1934 г.— в Балете Рубинштейн, с 1937 — солист Русского балета полковника Базиля, исполнитель многих балетов Мясина. *Андреев* Савва Леонидович — сын Л. Н. Андреева и его второй жены А. И. Денисевич, профессиональной подготовки не имел, состоял в труппе И. Л. Рубинштейн на положении мимиста и артиста кордебалета. *Ленваль* Эдмон — дебютировал в Балете Рубинштейн (1934), в годы войны занял положение солиста в Новом балете Монте-Карло, позднее преподавал. Ныне занимается общественной деятельностью в сфере балетного искусства в Париже.

170 *Столль* — директор театра «Колизеум» в Лондоне в 1930-е годы. До этого содержал мюзик-холл. В «Колизеуме» тоже в основном шли мюзик-холльные представления, в рамках которых нередко давался балет.

Шанова Рут — училась, по-видимому, в США. С 1934 г. солистка Балета Нижинской, исполнительница роли Офелии в «Гамлете». В конце 1930-х годов умерла от туберкулеза.

Вадимова Дора — была в составе Русского балета Дягилева в конце 1920-х годов. В 1934 г.— солистка Балета Нижинской.

171 *Долинов* Алексей — солист Балета Нижинской (1934—1935). Позже работал в балетных труппах США.

Юшкевич Нина — артистка балета в труппе Б. Ф. Нижинской (1934). Других сведений не имеется.

172 *Волконский* Сергей Михайлович, князь (1860—1937) — театральный деятель, критик. В 1899—1901 гг.— директор императорских театров. Привлек к работе в Мариинском театре художников «Мира искусства», поддерживал творчество Фокина. Пропагандист ритмической системы Э. Жака-Далькроза и Ф. Дельсарта. После 1917 г.— за рубежом. Балетный критик. Автор книг о балете, искусстве пластики.

173 Книга А. Н. Тихонова-Сереброва *Время и люди. Воспоминания* (М., 1949, 2-е изд., испр. М., 1955) — содержательный рассказ о встречах с Л. Н. Толстым, Горьким, Чеховым, Шаляпиным, Комиссаржевской, Станиславским и другими деятелями искусства.

Беньяш Раиса Моисеевна (1914—1986) — советский театральный критик, автор многих статей и книг.

175 Сведения Н. А. Тихоновой здесь расходятся с данными справочных изданий — Dictionnaire du ballet modern. P., 1957; The concise Oxford dictionary of ballet par Horst Koegler. N. Y., Melburn, 1982 и др., согласно которым раскол труппы «Русского балета Монте-Карло» произошел не в 1938, а в 1936 г. С. Ж. Денхем, президент

ассоциации «Universal Art» и группа американских финансистов поддержали ту часть труппы, которая была возглавлена Р. Блюмом и взяла название «Балет Монте-Карло». В труппу был приглашен М. М. Фокин, а с 1938 г. художественное руководство перешло к Л. Ф. Мясину. Именно в эту труппу в 1938 г. была ангажирована Н. А. Тихонова. С 1939 г. труппа работала в США, где называлась Балет Монте-Карло, а также Русский балет Монте-Карло. Р. Блюм руководил труппой до 1940 г., а Мясин до 1945 г. С перерывами Балет Монте-Карло существовал до 1962 г. Что касается В. Г. Базиля, он создал в 1936 г. труппу Русский балет полковника Базиля, которая гастролировала в Испании, Англии, США, Австралии, Новой Зеландии. В 1938—1947 гг. труппа работала под названиями Эдьюкейшонел балле и Оригинальный русский балет — по преимуществу в Южной Америке, США и Лондоне.

Хайтауэр Розелла (р. 1920) — балерина, педагог. Училась в Канзас-Сити у Д. Перкинс. Солистка Русского балета Монте-Карло (1938—1941), Балле Тиетр (1945—1946). В 1947—1961 гг.— в Новом балете Монте-Карло (позже Большой балет Маркиза де Куэваса). Исполнительница партий Жизели, Авроры, Одетты-Одиллии, Сильфиды, а также балетов Мясина, Долина, Лишина, Тараса, Бежара. В 1962 г. основала в Каннах Центр классического танца. В 1969—1972 гг. руководила балетной труппой Марсельской оперы, в 1973—1974 — Большим театром Нанси. В 1980—1981 гг. возглавляла балет парижской Опера.

Маркова Алисия (Лилиан Алисия Маркс) (р. 1910) — балерина, педагог. Училась у С. А. Астафьевой, Н. Г. Легата, Э. Чекетти, В. Челли. В 1925—1929 гг.— солистка Русского балета Дягилева. В 1930 г. участвовала в создании Общества Камарго, где танцевала в балете «Фасад» Аштона. В 1931—1935 гг.— солистка Балета Рамбер и Вик Уэллс, первая исполнительница ряда балетов Аштона и Н. де Валуа. Затем во главе труппы «Маркова — Долин» (1935—1938). В 1938—1941 гг.— в Балете Монте-Карло и Балле Тиетр (США). До 1962 г. танцевала в различных труппах. В 1963—1970 гг.— художественный руководитель Метрополитен-опера. В 1970-х годах вела педагогическую деятельность, руководила Королевским балетом Великобритании.

176 *Каринская* Барбара (1886—1963) — художница-костюмер. Уехала из России в начале 1920-х годов. С 1930 г. работала в Париже как художник-исполнитель театральных костюмов по эскизам К. Берара, А. Дерена, С. Дали и др. мастеров. С 1949 г. до конца жизни работала художником по костюмам в Нью-Йорк Сити балле.

Блюм Рене (1878—1942) — импресарио. Обладал высокой культурой и вкусом, стяжал известность как «открыватель талантов». В 1940 г. был депортирован и погиб в концлагере Аушвиц.

177 *Блюм* Леон (1872—1950) — французский политический деятель, лидер правых социалистов. В 1936—1938 гг. возглавлял французское правительство.

Сахаров (Цуккерман) Александр Семенович (1886—1963) — танцовщик, хореограф, педагог. Учился акробатике в Мюнхене. В 1910 г. дебютировал как танцовщик. С 1913 г. выступал с Клотильдой фон Дерп (позже его женой — Сахаровой) в жанре

«абстрактной пантомимы», представлявшей разновидность танца-модерн. Сам создавал хореографический репертуар и эскизы костюмов для себя и партнерши. В 1953 г. открыл в Риме танцевальную школу. Преподавал также в Сиене.

178 *Вигман* Мэри (1886—1973) — танцовщица, хореограф, педагог. Училась у Э. Жака-Далькроза и Р. Лабана. С 1914 г. исполняла танцы экспрессионистского склада, основанные на свободной пластике. В 1920 г. основала в Дрездене школу танца-модерн. Гастролировала в странах Европы и США. С 1945 г. возглавляла школу в Лейпциге, с 1949 — в Западном Берлине.

Модерн-данс (танец-модерн) — направление современной хореографии, зародившееся на рубеже XIX—XX вв. в США и Германии. Отказываясь от традиционных балетных форм и принципов классического танца (выворотность, танец на пальцах и т. д.), обращается к разнообразным выразительным возможностям свободной пластики. Восходит к идеям французского педагога сценического движения Ф. Дельсарта, которые были реализованы американскими танцовщицами Л. Фуллер, А. Дункан, а затем их многочисленными продолжателями, развивавшими танец-модерн в направлении ритмо-пластики, экспрессионистского танца и т. д.

Ге Жорж (1893—1962) — танцовщик и балетмейстер. Учился у Н. Г. Легата. В 1921—1935 гг.— артист балета и хореограф Суомалайнен-оперы в Хельсинки. С 1935 г. работал в Русском балете Монте-Карло, а также в парижских театрах Могадор и Фоли-Бержер, где давались представления мюзик-холла. В 1939—1945 гг.— балетмейстер Шведского Королевского балета. С 1955 г.— художественный руководитель Финского национального балета.

179 *Старк* Ольга (р. ок. 1908) — не имела профессиональной подготовки, но была разносторонне одарена от природы: танцевала, рисовала, пела. Попала на балетную сцену в Белграде (после эмиграции семьи из России). В начале 1930-х годов работала в труппе А. Ф. Вронской, затем у Сахаровых, в годы войны — в Новом балете Монте-Карло. Занимала скромное положение в силу недостаточного профессионализма. Ныне живет в «Русском доме» в Монморанси. *Семенова* Таисия — артистка балета в труппе Сахаровых, затем танцевала в различных труппах США, имела собственную школу в Калифорнии. *Шаталова* Нина — не получила профессиональной подготовки, работала в труппах Вронской и Сахаровых. *Иолас* — танцовщик-любитель. *Барри* Барбара — танцевала в Балете Монте-Карло, у Сахаровых, потом уехала в Англию. *Бор* Жильбер поочередно работал в труппе Нижинской, Балете Монте-Карло и у Сахаровых на положении танцовщика кордебалета. *Торрес* Хосе — дебютировал в труппе Сахаровых. Позднее выдвинулся как исполнитель испанских танцев, солист-гастролер.

188 *Адэс и Корэ* — хореографическая поэма с оркестром, хором, танцами, декламацией, рассчитанная на весь вечер. О музыке сведений нет. Постановка А. С. Сахарова. В основу сюжета положен греческий миф о дочери богини земли Деметры Коре (Персефоне), похищенной богом подземного царства Аидом. Премьера состоялась в Монтре в мае 1938 г.

189 *Сандрини* Пьер — директор парижского кабаре «Табарен» в 1920—1940-е годы. Сын балерины Опера Эммы Сандрини. Начинал как танцовщик. Став директором кабаре, принимал участие в постановках «шоу». Ориентировался на первоклассных мастеров эстрады.

Мулен-Руж — знаменитое парижское кабаре на Монмартре, прославленное А. Тулуз-Лотреком, который любил проводить здесь вечера, делая зарисовки актеров и публики. Художник создал для Мулен-Руж афиши и плакаты, которые считаются образцами этого вида искусства.

191 *Берже* Марсель — танцовщик и балетмейстер. В 1913—1921 гг. был в числе партнеров А. Павловой. Затем работал в разных театрах как танцовщик и балетмейстер, ставил хореографические номера в мюзик-холлах. В 1946 г. в период отсутствия С. Лифаря — балетмейстер Опера, не преуспевший, однако, в этой должности.

203 *ЗемГор* — Объединенный Земский и Городской комитет помощи отслужившим солдатам, созданный в России в 1915 г. Прекратил существование в 1918-м, но вскоре возродился во Франции в среде эмиграции. В годы второй мировой войны оказывал помощь русским беженцам.

206 *Раймон* Жорж — исполнял функции секретаря Р. Блюма в Балете Монте-Карло (1936—1938). В начале 1941 г. директор Театра Монте-Карло М. Саблон поручил Раймону набрать балетную труппу, куда и была ангажирована Н. А. Тихонова.

208 *Бабиле* Жан (р. 1923) — артист балета, хореограф. Окончил школу Опера (1941). Начинал в труппе М. Безобразовой, Балете Монте-Карло. В 1944—1949 гг.— участник балетных трупп Р. Пети. В 1949—1953 гг.— солист Балле Тиетр, парижской Опера, Ла Скала. В 1956—1959 гг.— во главе собственной труппы. В 1972—1973 гг.— руководитель Балета Рейна (Страсбург). Первый исполнитель балетов Ж. Шарра, Р. Пети, Д. Лишина и др., блестящий исполнитель партий классического репертуара.

Черина Людмила (Моник Черемзина) (р. 1924) — артистка балета и кино. Училась у Б. д'Алессандри и О. И. Преображенской. С 1941 г.— в труппе Театра Монте-Карло. В 1942 г. приобрела известность под фамилией Чериной в «Ромео и Джульетте» С. Лифаря (Вечер в честь П. И. Чайковского, Париж). Затем работала в Марсельской опере, Балете Елисейских полей (1945—1946), где исполняла балеты Р. Пети «Бродячие комедианты», «Рандеву». Позже — в Новом балете Монте-Карло, собственной труппе, Балете XX века. Снималась в фильмах «Красные башмачки» (1948), «Сказки Гофмана» (1951) и др.

Безобразова Марика (р. 1918) — артистка балета, педагог. Училась у Ю. Н. Седовой, Л. Н. Егоровой и В. Гзовского. С 1935 г.— в Русском балете Монте-Карло. В 1941 г. организовала собственную труппу в Кане (до 1943 г.). С 1947 г. ведет педагогическую деятельность, ныне имеет собственную школу в Монте-Карло.

Седова Юлия Николаевна (1880—1969) — балерина, педагог. По окончании Петербургского театрального училища — в труппе Мариинского театра (1898—1911 и 1914—1916), где исполняла главные и характерные партии. В 1911—1914 гг. гастролировала в странах Европы и в США. С 1919 г. жила во Франции,

вела педагогическую деятельность, руководила балетной школой в Ницце.

209 *Мюлис* Жерар — артист балета, хореограф, педагог. Учился в школе Опера. Дебютировал в середине 1930-х годов как солист оперных театров Ниццы и Марселя. С 1941 г.— танцовщик и балетмейстер Театра Монте-Карло, затем Нового балета Монте-Карло, Балета маркиза де Куэваса. С 1957 г.— балетмейстер в Опера-Комик, затем балетмейстер-репетитор в Опера.

Саблон Марсель — импресарио. Начинал как актер драмы, затем директор казино в Монако. С 1941 г.— директор Театра Монте-Карло. В 1942 г. организовал Новый балет Монте-Карло, продолжал предпринимательскую деятельность до 1945 г.

Маковская Екатерина Васильевна — жена фабриканта из Таллинна, обосновавшаяся во Франции. Ее дочь *Елена Борисовна* Лотар неоднократно работала переводчицей с советскими балетными труппами, гастролировавшими во Франции.

Превер Жак (1910—1977) — французский поэт, писатель. Сценарист фильмов М. Карне, Ж. Ренуара, Ж. Деланнуа, П. Гримо и др. Автор сценария пантомимы «Батист» для Ж.-Л. Барро, балета Р. Пети «Рандеву» (1945), ряда оперных либретто.

Пуни Иван Альбертович (1894—1956) — художник-футурист, друг Маяковского. С 1919 г. за границей, работал как живописец.

Терешкович Константин Андреевич — художник театра, живописец. В 1930-е годы сотрудничал с Русским балетом Монте-Карло, Русским балетом полковника Базиля.

210 *Венские вальсы* — балет на музыку венских вальсов, постановка М. Безобразовой, Канны, Казино, 1941.

211 *Хлюстин* Иван Николаевич (1862—1941) — танцовщик, хореограф, педагог. Окончил Московское театральное училище (1882). Артист балета Большого театра, с 1886 г.— первый танцовщик, с 1898-го — балетмейстер. Педагог Московского театрального училища (1898—1902). В 1903 г. уехал в Париж и открыл там школу. В 1911—1914 гг.— балетмейстер и педагог Опера. В 1914—1931 гг.— балетмейстер труппы А. Павловой.

Сарабель Сюзан — артистка балета. В 1930-е годы, по окончании школы Опера,— в труппе театра. Выйдя замуж, оставила сцену. В 1941 г. создала небольшую труппу в Каннах с участием И. Н. Хлюстина.

Леспаньоль Женевьева — ученица Ю. Н. Седовой. С 1941 г. работала в Каннах, затем в Новом балете Монте-Карло. После войны прекратила сценическую деятельность.

212 *Новый балет Монте-Карло* был организован М. Саблоном в начале 1942 г., когда труппа Балет Монте-Карло, возглавленная С. Денхемом, обосновалась в США, а Русский балет полковника Базиля гастролировал по всему миру. Художественным руководителем новой труппы стал балетмейстер Н. М. Зверев. Весной 1944 г. труппа распалась, но через год была воссоздана импресарио Э. Гринбергом, а ее художественным руководителем в 1946—1947 гг. стал С. Лифарь. В 1947 г. труппа перешла в собственность

маркиза де Куэваса, который в течение трех лет значительно обновил ее творческий состав. С 1950 г. стала называться Большой балет маркиза де Куэваса.

Петэн Анри Филипп (1856—1951) — французский маршал, главнокомандующий французскими армиями в годы первой мировой войны. В 1940—1944 гг. после сдачи Парижа стал во главе «правительства Виши», капитулировавшего перед гитлеровской Германией. В 1945 г. был приговорен к смертной казни, замененной пожизненным заключением.

Рико Гюстав (1884—1961) — танцовщик и педагог. Окончил школу Опера. В 1901—1931 гг. (с перерывом) — ведущий танцовщик театра. Исполнитель балетов Л. Стаатса, И. Н. Хлюстина. В 1925 г. партнер О. А. Спесивцевой в «Праздничном вечере» Стаатса. С середины 1920-х годов до 1951 г. (за исключением военных лет, проведенных в Новом балете Монте-Карло) вел мужские классы в Опера. Возможно, Н. А. Тихонова излишне пристрастна в определении глубокого безразличия Рико-педагога к артистической индивидуальности исполнителя, поскольку среди его учеников С. Перетти, Р. Пети, Ж. Бабиле, С. Головин и др.

213 *Этчеверри* Жан-Жак (р. 1916) — танцовщик и балетмейстер. Учился у Н. М. Зверева и др. В 1941 г. дебютировал в Театре Монте-Карло, затем в Новом балете Монте-Карло (1942—1944), где занял положение видного солиста. Здесь же поставил свои первые балеты, зачастую еще не самостоятельные. В 1944 г. создал труппу Французский балет, в 1945-м — Балет Голубой птицы. В 1946—1953 гг. балетмейстер Опера-Комик, затем брюссельского Театра де ла Монне (1953—1959) и др. трупп. Наряду с лирическими произведениями ставил балеты в экспрессионистской манере.

Губе Поль (1912—1979) — танцовщик, педагог, хореограф. Окончил школу Опера. С 1933 г. — первый танцовщик театра, исполнитель балетов С. Лифаря. С 1942 г. — солист Нового балета Монте-Карло. По окончании войны в Опера-Комик, затем в Большом балете маркиза де Куэваса, где выступил и как балетмейстер. В 1955 г. создал собственную труппу «Балет Средиземноморья» (Ницца). В 1960-х годах вел педагогическую деятельность в основанном им Центре танца в зале Плейель (Париж).

Степанова Ирина — ученица Ю. Н. Седовой. С 1942 г. работала в Новом балете Монте-Карло почти весь период существования труппы.

Головины Серж и Соланж — племянники художника А. Я. Головина, члены семьи балетных артистов, включающей также их брата Жоржа, который выступал под фамилией Говилов. Прославился из них Серж Головин (р. 1924) — танцовщик, педагог, балетмейстер. Учился у Ю. Н. Седовой и Г. Рико. В 1942—1944 и 1946 гг. — в Новом балете Монте-Карло, где впервые станцевал «Призрак розы» Фокина (1944). Затем в кордебалете Опера (1947—1949). В 1950—1961 гг. — первый танцовщик Большого балета маркиза де Куэваса. В 1962 г. организовал собственную труппу. В 1964—1969 гг. — балетмейстер Женевской Оперы. Ныне руководит балетной школой в Женеве.

215 *Мариэмма* (Эмма Мартинес) (р. 1920) — испанская танцовщица и хореограф. Училась и дебютировала в Париже (одиннадцати лет в театре Шатле). Изучала испанский танец у Эстампио. С 1940 г. выступала как исполнительница испанских танцев во многих странах. В 1953—1955 гг. исполняла в Ла Скала балеты «Треуголка», «Испанское каприччио» и др. Среди постановок: «Любовь-волшебница» де Фальи, «Испания» Шабрие и др. В 1955 г. основала труппу «Балет Испании».

Семья *Чинзано* — владельцы фирмы винных изделий.

218 *Зверев* Николай Матвеевич (1888—1965) — танцовщик, педагог, балетмейстер. В 1912—1926 гг.— солист Русского балета Дягилева, исполнитель гротесковых и характерных партий. В 1931—1935 гг.— танцовщик и балетмейстер Театра в Каунасе, возобновил здесь балеты «Жизель», «Шопениана», «Карнавал» и др., создал первые национальные балеты. В 1936—1945 гг. по преимуществу работал в Монте-Карло (с 1942 г. в Новом балете Монте-Карло). В 1946—1952 гг. имел собственную школу в Париже, преподавал в балетной школе Б. Князева (Лозанна). В 1957—1960 гг.— балетмейстер-репетитор театра «Колон» (Буэнос-Айрес). Переносил балеты классического наследия и дягилевского репертуара в парижскую Опера, Ла Скала и др. театры.

Калюжный Александр (р. 1923) — танцовщик, педагог. Учился у О. И. Преображенской. В четырнадцать лет завоевал первую премию на Международном конкурсе балета в Брюсселе, но вскоре оставил балет ради спорта. Вернулся к балету в конце войны. С 1946 г.— солист Нового балета Монте-Карло. В 1947—1960 гг. (с перерывом) — ведущий солист Опера, с успехом исполнял как классические («Хрустальный дворец» Баланчина), так и характерные («Половецкие пляски» Фокина) партии. С 1961 г. имеет собственную студию в Ницце.

219 *Одран* Эдмон (1922—1951) — артист балета. С 1942 г. в труппе Нового балета Монте-Карло. В 1945 г. дебютировал с Л. Чериной (вскоре ставшей его женой) в зале Плейель (Париж). Затем — в Балете Елисейских полей (1945—1946), где участвовал в балетах Р. Пети. С 1946 г.— в Новом балете Монте-Карло. В 1951 г. погиб в автомобильной катастрофе.

Траилин Борис (р. 1921) — танцовщик, педагог, импресарио. Учился у Ю. Н. Седовой, И. Н. Хлюстина и А. Е. Волинина. Дебютировал в Каннах (1941). С 1943 г.— в Новом балете Монте-Карло, исполнитель балетов С. Лифаря. Затем гастролировал как партнер И. Шовире, Т. Тумановой, Ж. Шарра. В 1955—1970 гг. после смерти Волинина возглавлял его студию в Париже. С 1950-х годов одновременно выступал как импресарио.

Кергрист Женевьев — артистка балета, педагог. В 1930-е годы по окончании школы парижской Опера — в труппе театра. С 1942 г.— в Новом балете Монте-Карло на положении балерины. Ныне — педагог Опера.

Кассини Марсель — балерина Марсельской оперы (1937—1939). С 1942 г.— в Новом балете Монте-Карло. Позднее имела школу в Ницце.

227 *Вайа* Леандр (1876—1952) — французский исследователь и критик балета, автор книг о живописи, архитектуре, искусстве в целом, а также нескольких романов.

Труппа *Французский балет* была создана Ж.-Ж. Этчеверри и Ж. Юберти в конце 1944 г. Просуществовала всего несколько месяцев.

228 *В балетном мире Парижа тогда царило большое оживление...*— Речь идет о 1945—1947 гг., когда Франция, восстановившая независимость, вообще переживала пору подъема. В балете этот период связан с началом активной балетмейстерской деятельности Р. Пети, Ж. Шарра, Ж. Бабиле и др., с организацией в 1945 г. Балета Елисейских полей, а затем и других балетных трупп.

Лидова Ирина (р. 1907) — критик, исследователь балета, организатор балетной жизни во Франции. В 1944 г.— устроительница, совместно с Р. Пети, Вечеров балета в Театре Сары Бернар. Принимала участие в создании и деятельности Балета Елисейских полей (1945—1947) и др. трупп. Автор книг о балете. Генеральный секретарь Французской ассоциации балетных критиков и исследователей.

Соге Анри (р. 1901) — французский композитор. Создатель произведений различных жанров, в том числе балетных партитур. К музыке Соге обращались крупнейшие хореографы XX в.: Д. Баланчин, С. Лифарь, Р. Пети и др.

Пети Ролан (р. 1924) — танцовщик и хореограф. Окончил школу Опера и был зачислен в труппу театра (1940—1944). В 1942—1944 гг. дал ряд Вечеров балета совместно с Ж. Шарра, дебютировав одновременно как хореограф. Один из организаторов Вечеров балета в Театре Сары Бернар (1944—1945), Балета Елисейских полей (1945—1947). В 1948—1967 гг. руководит собственной труппой «Балет Парижа», ставит спектакли в Сэдлерс Уэллс, парижской Опера, Датском Королевском балете и др. театрах, создает ряд фильмов-балетов. С 1972 г. возглавляет Балет Марселя.

Шарра Жанин (р. 1924) — танцовщица, хореограф. Училась танцу у Ж. Ронсей, Л. Н. Егоровой, А. Е. Волинина. Дебютировала в фильме «Умирающий лебедь» (1937). После успеха совместных с Р. Пети Вечеров балета (1942—1944) поставила для Балета Елисейских полей «Игру в карты» Стравинского (1945). С тех пор руководила собственными труппами «Балет Жанин Шарра» (1951—1953), «Балет Франции» (1953—1956), выступала и ставила балеты в Балете Парижа, Опера и др. театрах. С 1970 г. открыла школу в Париже. С 1980— руководит балетным отделением Центра Помпиду.

229 *Лидо* (Лидов) Серж (1906—1985) — художник-фотограф. Выдвинулся как фотограф-профессионал в 1930-е годы, сотрудничал во многих балетных журналах, а затем и в модных журналах «Вог», «От кутюр» и др. Автор балетных фотоальбомов с текстом его жены — И. Лидовой.

Шовире Иветт (р. 1917) — балерина, педагог. Окончила школу Опера. В 1935—1972 гг. (с перерывом) — солистка, затем бале-

рина театра. Выступала в труппах Новый балет Монте-Карло, Фестивал балле (Лондон) и др. Танцевала классический репертуар, а также балеты С. Лифаря, Д. Кранко, Т. Гзовской и др. Неоднократно снималась в кино. Синтез драматической выразительности, блестящей техники и пластической чуткости к новым веяниям в хореографии сделал Шовире одной из лучших представительниц неоклассического стиля в балете. Член Международной академии танца в Париже.

Пагава Этери (р. 1931) — ученица Л. Н. Егоровой, с 1945 г.— солистка Балета Елисейских полей, с 1947 г.— Балета Монте-Карло (позже — Большой балет маркиза де Куэваса). Затем работала в различных труппах. В начале 1970-х годов имела собственную труппу.

Филиппар Натали — солистка Балета Елисейских полей (1945—1947), затем в различных труппах.

Реджиани Серж (р. 1922) — французский актер, исполнитель видных ролей в драмах Ж.-П. Сартра и А. Камю. Склонный к синтетической актерской игре с включением элементов пантомимы, принимал участие в Вечерах балета, организованных С. Лифарем в годы войны (1942—1944) и ряде других балетных начинаний.

230 Балет *Пелеас и Мелисанда* на музыку Форе, хореография Ж.-Ж. Этчеверри был впервые показан на Энгиенском фестивале 13 июня 1953 г. с Ж. Кергрист и М. Райне в главных ролях.

Вырубова Нина (р. 1921) — балерина, педагог. Училась у В. А. Трефиловой, О. И. Преображенской и др. С 1937 г. выступала в различных труппах. В 1945 г. одна из главных участниц балета Р. Пети «Бродячие комедианты» (Вечера балета в Театре Сары Бернар). Затем — в Балете Елисейских полей (1945—1947), Балете Парижа (1949). В 1949—1956 гг.— балерина Опера. С 1957 г.— в Большом балете маркиза де Куэваса и др. труппах. Редкий лирический дар Вырубовой раскрылся в партиях Жизели, Сильфиды, в балетах Лифаря, Пети и др.

244 *Рекс* — огромный парижский кинотеатр. В период оккупации был превращен гитлеровцами в Soldatenkino. Его взрыв в 1942 г., осуществленный французскими патриотами, послужил сигналом к активизации Сопротивления. Отстроен в 1946 г.

ОЗЕ — Общество защиты евреев. Благотворительная организация.

БУНД, ДЖОЙНТ — еврейские общественные организации, сочетающие националистические цели с благотворительными функциями.

245 *Ассистанс Пюблик* (Общественная помощь) — французская государственная организация, ведающая приютами для детей-сирот, домами для престарелых, рядом больниц.

250 *Магги* Дина (1903—1989) — балетный критик. Систематически выступала в газете «Комба» (Париж).

252 *Микеланджели* Артуро Бенедетти (р. 1920) — итальянский пианист. Приобрел международную известность с 1946 г. после дебюта в Англии.

Хирш Альбер — французский скульптор, автор ряда монументальных работ. Принимал участие во многих французских и международных выставках. Выиграл конкурс на скульптурную группу перед зданием Театра Бастилии, куда с 1989 г. переносятся из Опера (Дворец Гарнье) оперные спектакли.

254 *Набоков* Николай Владимирович (1903—1978) — композитор. Брат писателя В. В. Набокова. Автор музыки к балетам «Ода» и «Мирный союз» (оба поставлены Л. Ф. Мясиным, 1928 и 1934), «Последний цветок» (хореография Т. Гзовской, 1958), «Дон Кихот» (хореография Д. Баланчина, 1965), музыкальных произведений др. жанров.

255 *Томсон* Вирджиль (1896— ?) — композитор, музыкальный критик. Изучал музыку в Гарвардском университете, затем совершенствовался в Париже у Нади Буланже. Автор двух опер на либретто Г. Стайн «Четверо святых» (1928) и «Всеобщая мать» (1947) и др. музыкальных произведений, многих книг и статей о музыке.

256 *Витольд* Жан (Ян Витольд Ядлинский) — дирижер и музыковед. Автор книг о Моцарте, Бетховене, Шуберте. В 1950-е годы дирижировал оркестром «Симфонический ансамбль», организовал ряд концертов старинной музыки, вел по французскому радио цикл передач «Великие музыканты», пользовавшийся огромной популярностью.

Филип Жерар (1922—1959) — французский актер. Выступал в театрах «Эберто», «Ноктамбюль» и др., с 1951 г.— в Национальном Народном театре (ТНП). Снимался во многих фильмах.

257 Премьера *Безумной из Шайо* Ж. Жироду в постановке Л. Жуве состоялась в театре «Атеней» 19 декабря 1945 г. Премьера балета *Молодой человек и Смерть* по сценарию Ж. Кокто, хореография Р. Пети на музыку И.-С. Баха, оформление Ж. Вакевича, состоялась в Театре Елисейских полей 25 июня 1946 г.

Морено Маргарит (1871—1948) — французская драматическая актриса, принимавшая участие в спектаклях Л. Жуве и др. выдающихся режиссеров.

261 *Рампаль* Жан-Пьер (р. 1922) — французский флейтист. С 1955 г.— солист Опера. Участник Квинтета и Барочного ансамбля Парижа. Гастролировал во многих странах.

Пиерло Пьер (р. 1921) — французский гобоист. Завоевал первую премию на Международном конкурсе в Женеве (1949). Солист оркестра Опера-Комик и оркестра Ф. Убраду.

264 *Бласка* Феликс (р. 1941) — танцовщик, хореограф. Окончил Парижскую консерваторию (1960). Дебютировал в Большом балете маркиза де Куэваса, затем в Балете Парижа Р. Пети, где поставил балет «Октандр» на музыку Вареза и др. В 1969 г. создал труппу «Балет Феликса Бласка». С 1972 г. работает при Культурном Центре в Гренобле.

272 *Оссейн* Робер (р. 1927) — актер драмы и кино, драматург, режиссер, сценарист. *Мазуайе* Робер — кинорежиссер, автор ряда телесериалов.

Биаджи Витторио (р. 1941) — танцовщик, хореограф. Учился в Италии. В 1958—1960 гг.— в Ла Скала, затем в Балете XX века М. Бежара (1961—1966), где выдвинулся и как хореограф. С 1967 г.— ведущий танцовщик Опера-Комик. С 1969 г.— художественный руководитель балета в Лионской опере. Ныне руководит собственной труппой «Данца проспеттива» (Италия).

273 *Донн* Хорхе (р. 1947) — артист балета. Учился в школе театра «Колон» (Буэнос-Айрес). В 1963—1988 гг.— ведущий танцовщик труппы Балет XX века. С 1976 г.— художественный руководитель экспериментальной труппы «Янтра» (Брюссель). Продолжает сотрудничать с М. Бежаром.

274 *Нарышкина* Вера, княгиня — директор Русской консерватории в Париже с 1950 по 1965 г.

...моя к Лифарю открытая враждебность...— В годы войны С. Лифарь продолжал руководить балетной труппой Опера, что многими было воспринято как сотрудничество с оккупантами. Именно репутация коллаборациониста вынудила балетмейстера покинуть Париж после его освобождения и перебраться в Монте-Карло. Вернувшись во Францию три года спустя, Лифарь еще сталкивался с осуждением коллег, но все же сумел достаточно быстро восстановить свой авторитет в балетном мире.

275 *Русские новости* — послевоенное название парижской газеты «Последние новости».

276 *Закат его свершился внезапно...*— Речь идет о втором уходе С. Лифаря с поста руководителя балетной труппы Опера в 1958 г., после чего в течение десятилетия он не ставил в Опера своих балетов.

277 Книга А. Шайкевича *Серж Лифарь и судьба балета Опера* вышла в Париже в 1971 г.

280 *Эспланада Инвалидов* — грандиозная эспланада перед Домом Инвалидов, в соборе которого находится гробница Наполеона Бонапарта. Место торжественных церемоний в Париже.

281 Премьера оперы Ж.-Б. Рамо *Кастор и Поллукс* с хореографией Н. А. Тихоновой состоялась на фестивале старинной музыки в Эпинале весной 1956 г.

295 *Гадес* Антонио (р. 1936) — испанский танцовщик, хореограф. Дебютировал в 1949 г. в цирке «Прайс» (Мадрид). В 1950—1959 гг.— в труппе П. Лопес. С начала 1960-х годов гастролировал в разных странах. В 1964 г. основал свою труппу. Неоднократно снимался в кино.

Рено Мишель (р. 1927) — танцовщик и педагог. Учился в школе Опера, с 1944 г.— в труппе театра, с 1946-го — первый танцовщик. В 1959 г. ушел из Опера и гастролировал в разных странах. Танцевал главные партии в балетах классического репертуара, а также в балетах Д. Баланчина, С. Лифаря, Д. Кранко и др. Преподает в школе Опера.

Атанасов Сирилл (р. 1941) — артист балета. Учился в школе Опера. С 1957 г.— в труппе театра, с 1964-го — первый танцовщик. Исполнял главные партии в балетах классического репертуара, а также в балетах Р. Пети, С. Лифаря, М. Бежара и др.

Мальро Андре (1901—1976) — французский писатель, искусствовед. В 1959—1969 гг. занимал пост министра культуры. Выступил в начале 1960-х годов с идеей децентрализации искусства для приобщения к нему широких народных масс, что привело к возникновению во многих городах Франции культурных центров, театров, концертных залов, субсидируемых муниципалитетами.

302 *Вьенер* Жан (р. 1896) — пианист, композитор. В фортепианном дуэте с К. Дусе пропагандировал музыку Шёнберга, Веберна, Орика, Соге и др. композиторов XX в. Автор оперетты «Белая деревня» (1925), музыки к многим фильмам и драматическим спектаклям.

Торе Терез — солистка Театра современного балета, работающего в Кане и др. городах северных провинций Франции.

311 *Авиньон* — центр театральных фестивалей, проводимых во дворе бывшего папского дворца. Первый Авиньонский фестиваль был организован Ж. Виларом в 1947 г.

Арена ди Верона — оперный амфитеатр на открытом воздухе в итальянском городе Верона. Используется для театральных постановок с 1913 г.

Указатель имен

Тихонова Н.

Т46 Девушка в синем/Послеслов. и коммент. В. Чистяковой.— М.: Артист. Режиссер. Театр. 1992.— 366 с.: ил.— (Ballets Russes).

Эта книга, написанная видной балериной и педагогом,— открытие сразу в нескольких сферах. Прежде всего это живое, увлекательное повествование о русской интеллигенции, о людях искусства предреволюционных и первых революционных лет. Затем — глубоко откровенный рассказ о судьбах русской эмиграции в Берлине и Париже. И наконец, любителям балета она открывает много нового о творческой деятельности русских балетных трупп Парижа и Монте-Карло. На страницах этих замечательных воспоминаний — портреты М. Горького, Ф. Шаляпина, Б. Нижинской, О. Спесивцевой, Д. Баланчина, М. Ларионова и многих других деятелей русской культуры, оказавшихся за рубежом после революции.

Т $\frac{4907000000-730}{174(03)-92}$ без объявл. **ББК85.335.42**

ISBN 5-87334-064-1

ТИХОНОВА НИНА АЛЕКСАНДРОВНА

Девушка в синем

Редактор С. К. Никулин

Художник В. В. Андреев

Художественно-технический редактор Т. Б. Любина

Корректор А. С. Назаревская

Сдано в набор 18.02.91. Подписано в печать 10.10.91. Формат издания $84\times108^1/_{32}$. Офсетная печать. Бумага офсетная. Гарнитура таймс. Усл. печ. л. 19,32. Уч.-изд. л. 19,99. Изд. № 730. Тираж 25 000. Заказ 2047. Цена 15 руб. Издательство «Артист. Режиссер. Театр» Союза театральных деятелей РСФСР. 103031 Москва, Страстной бульвар, 10. Книжная фабрика № 1 Министерства печати и массовой информации РСФСР. 144003 г. Электросталь Московской обл., ул. им. Тевосяна, 25.

**Издательство «Артист. Режиссер. Театр»
представляет новую серию книг — «Ballets Russes» —
воспоминания балетных артистов,
в разное время и по разным причинам
покинувших Россию и большую часть жизни
проживших за границей.**

Эти воспоминания, издававшиеся во многих странах, у нас считались несуществующими, утраченными, поддельными. В подлинность некоторых из них действительно трудно поверить: судьбы авторов оказались более всего похожими на судьбы героев трагедий, авантюрных романов, психологических драм. Невероятные похождения, роковые страсти, легендарные триумфы и несправедливое забвение. Традиционная близость балета — искусства придворного — к великосветским, аристократическим кругам России и Европы усиливает отблеск романтики, тайны, нереальности, лежащих на жизни и творчестве артистов. Артисты русского балета за границей — особая среда и особая тема в русской и европейской культуре; тема далеко не исчерпывающаяся привычной сегодня историей эмиграции отдельных людей и целых поколений.

Балет — искусство космополитичное по своей природе, а русский балет издавна высоко ценился в мире. В начале XX века Сергей Дягилев, соединяя художественный эксперимент и традицию, создал свои уникальные «Русские сезоны», окончательно сделавшие русский балет частью европейской художественной жизни.

«Ballets Russes» — слова, написанные на афишах дягилевской труппы, мы и выносим в заголовок нашей книжной серии. В нее войдут воспоминания Матильды Кшесинской, Нины Тихоновой, Леонида Мясина, Сергея Лифаря, Михаила Фокина, Тамары Карсавиной и, возможно, некоторых других.

Выпуск серии планируется с 1992 по 1995 гг.



«Мои воспоминания –
отнюдь не автобиография,
а лишь великая благодарность
за то, что подарили мне
моя незаурядная семья,
артисты, потрясавшие мою душу,
и Танец,
без которого моя жизнь была бы
слишком трудна.»

Нина Тихонова